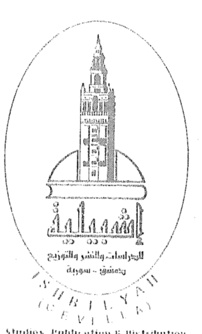
سحر شبيب

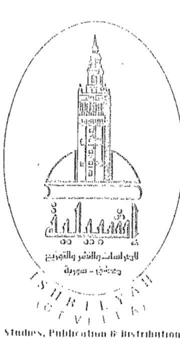
الالتزام والبيئة في القصة السورية

أدب إلفة الإدلبي نموذجًا






إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution


إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution

الالتزام والبيئة في القصة السورية
أدب إلفة الإدلبي نموذجا

سحر شبيب

الالتزام والبيئة في القصة السورية

أدب إلفة الإدلبي نموذجًا



الندوة الثقافيّة النسائيّة
دمشق ، جادّة الحريري
شارع زهير بن أبي سلمى ، الروضة

الطبعة الأولى
كانون الثاني (يناير) ١٩٩٨

طبع هٰذا الكتاب بإشراف
جمعيّة الندوة الثقافية النسائية بدمشق
ٱستجابةً لرغبة المتبرّعين لها إسهاماً في نشر وطبع:
كتبٍ لأدباء مرموقين ٱعتزازاً بهم، وتقديراً لهم،
وكتبٍ لأدباء شباب تشجيعاً وتقديراً لمواهبهم.
وهي تشكر جميع من آزرها في مشروعها الثقافيّ هٰذا،
وبخاصّة السيدة الكريمة
خيرية رضا سعيد

إلى مَن سَلَكَتْ دربَ العطاء بكلّ أشكاله وألوانه: وِدًّا، وظَرفًا، وأُلفةً، واستمرارًا أدبيًّا واجتماعيًّا...

إلى مَن ثارت، منذ البدايات، على كلِّ ألوان الظُّلم، تُناصر المرأة في أدبها، وتنشُد الحريّة للإنسان، إيمانًا منها بأنّ الأدب في نهاية المطاف ما هو إلّا الحريّة...

إلى سفيرتنا في بلاد العالم، شرقِه وغربه، في كُتبها ورواياتها، التي تُرجمت إلى أصعب لغات العالم: الرّوسيّة، الصّينيّة، الإنكليزيّة.....

إلى مَن أَسْهَمَتْ في تأسيس الندوة الثقافيّة النسائيّة، أُختًا، وصديقةً، وقُدوةً، ورائدة...

إلى إلفة عمر باشا الإدلبي...

فهَلا تَقَبَّلْتِ هديّتَنا الثمينة، لأنها تضمّ سيرة حياتك المشرِّفة... لعلّنا نُعبِّر عمّا نُكِنُّه لكِ من المحبّة والتقدير... فقد كنتِ، ولمّا تزالي، واسطةَ عِقْدنا وأُلفتنا...

أسرة "الندوة الثقافيّة النسائيّة"

إلى وطني

إلى الشام

إلى قاسيون

إلى أسرتي التي بَنَتْني

إلى أسرتي التي بَنَيْتُها

أُهدي بعض ما أَهدَوني

سحر

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة

تستلزم دراسةُ الاتجاهات الفكريّة والمذاهب الفنيّة في الأدب، البحثَ في ظروف البيئة التي انطلقت منها. ولمّا كان الفنّ القصصيّ فنًّا إبداعيًّا بارعًا في تأثيره على النفوس، قادرًا على ملامستها والتفاعل معها أكثر من سائر الفنون الأدبيّة الأخرى، لما يملكه من قدرةٍ إبداعيةٍ غير معقدّةٍ تمكنّه من تصوير الواقع ونقله عبر شخصياته المتحركة وأحداثه المتلاحقة، فإنّ الحاجة تبدو ملحّةً للربط بينه وبين ظروف الواقع الذي نشأ وتطوّر في وسطه.

والقصة في سورية كانت تسعى دائما إلى إيجاد مفاهيم وعقائد ذاتية، توافق بيئتها في مختلف ميادينها، بما أنها أفضل انعكاس للواقع الذي يعيشه مجتمعها، وأصدق تعبير عن حركة الحياة فيه، لذلك حرص الأدباء السوريون منذ البداية على أن تكون للقصة السورية هويةٌ مستقلة لها طابعها المحليّ الخاص، المعبّر عن واقع مجتمعهم والتحوّلات التي يشهدها، وتمكّنت أعمالهم من استيعاب كافة التبدّلات والتأثيرات، بما تضمنته هذه الأعمال من مفاهيم جديدة، واتجاهات فكريّة، ومذاهب فنيّة، متعددّة ومتباينة.

استفادت القصّة السوريّة في مراحلها الأولى من تجربة القصّة الغربيّة فاقتبست منها، ونقلت عنها، ثم هضمت تجاربها، واستوعبت تياراتها، لتتمثّلها في

النهاية على نحوٍ يوافق واقعها، ومجتمعها. وفي الواقع فإن القصّة العربيّة الحديثة ـ عموما ـ استطاعت أن تصهر في بوتقة واحدة ما ورثته من الأدب العربيّ القديم مع ما اكتسبته من القصة الغربية الحديثة، لتقدّم قصةً عربيةً ناضجةً تعتزّ بأصولها وبملامحها الذاتيّة وهويتها المحليّة.

وبما أنّ القصة نَغَمٌ من أنغام الأدب، فإنها اتّسقت مع تياراته، فكانت غنائيّةً مع غنائيته، وواقعيّة مع واقعيته، ورمزيّة في عهود رمزيّته، وملتزمة مع التزامه، وكانت متفاعلة مع كل المفاهيم الفكريّة الحديثة المنتشرة في الحياة الأدبية في سورية والعالم العربي والغربي. إلا أنّ الوصول إلى تحديدٍ واضحٍ للتيارات الفكريّة، والخصائص الفنيّة للقصّة السوريّة، والعربيّة عمومًا، يواجه عقَباتٍ ليست سهلةً، لأنّ نموّ هذه القصة يختلف عمّا عرفناه عن القصّة الغربيّة، إذ أنّه لم يكن متواترا في مراحل متتالية تنتقل فيها القصّة من مذهب إلى مذهب، ومن طورٍ إلى طورٍ آخر، بل كانت تعتمد في تطوّرها على جهود الكتّاب الفرديّة، ومحاولاتهم المستمرّة في تطوير القصّة، إلى أن تمكّنوا من تقديم أعمالٍ جيدةٍ، ساهمت في دفع مسيرة الفنّ القصصيّ نحو الأفضل.

ولعل أهمّ ملامح القصّة السوريّة، التي بدت واضحةً منذ الربع الأول من القرن العشرين، هي توجُّه الكتّاب نحو الواقعيّة في أعمالهم، وقد آمنوا بأن الأدب كلّما ازداد التصاقًا بالواقع وكان متواصلًا مع الحياة من حوله، أصبح أكثر صدقًا في تعبيره وتأثيرًا في النفوس، وأقدر على خدمة الإنسانيّة والتحليق بها نحو السعادة، لاسيما حين يعبّر عن بيئته وحين يشارك في قضايا مجتمعه وأمّته، ولذلك أخذ الأدباء يتوجّهون نحو الواقعيّة بكلّ أشكالها وتفرّعاتها، ويقدّمون أعمالهم من خلالها.

إنّ تغيّر ظروف الحياة في جميع مناحيها، مع ما طرأ من تبدّلات على الواقع السوري، غيّرت الكثير من المفاهيم والقيم فيه، ودفعت الكتّاب إلى مجاراتها والتفاعل معها حيث كانت الحاجة ماسّة لتقديم أعمالٍ ملتزمةٍ بقضايا هامّة

ومصيريّة، أعمال مسؤولة، تحمل على عاتقها مهمّة الكشف عن الحقيقة، وتعرية الظواهر السلبية، والسعيّ إلى تبديلها، والتوجّه بالمجتمع نحو واقع حضاريّ أفضل، تتغير فيه أسس العيش القائمة بما يحقق السعادة والتطوّر للإنسان والمجتمع، فبدأ الكتّاب يحثّون الخطى ليؤدّوا دورهم في هذه المرحلة، وليساهموا في نهضة مجتمعهم، وتوجّهوا بكلّ طاقاتهم نحو "الواقعيّة" بمعناها المطلق وبما تشتمل عليه من مدارس، وبما تحتويه من أشكال ولأنّ الواقعيّة الاشتراكيّة هي إحدى أهم أشكال الواقعيّة عمومًا تستند إلى دور الأديب ، وإلى موقفه، وإلى مقدار التزامه بالهمّ الإنسانيّ، وبالقضايا المصيريّة، فقد توجّه أغلب الكتّاب السوريين نحوها، شأنهم في هذا شأن كتّاب القصّة العربيّة، والعالميّة في ذلك الحين. لاسيما بعد ظهور الوعي الطبقيّ في المجتمع السوريّ نتيجة تطور الحياة السياسيّة، وانتشار الايديولوجيات والأفكار الاشتراكيّة، والماركسيّة، ونشاط الأحزاب السياسيّة بعد الاستقلال.

إلا أنّ التعامل مع الواقعية الاشتراكيّة، بالنسبة لهم كان محفوفًا بشيء من الغموض، وعدم الدقّة، **إذ لم يتمكّن أغلب كتّاب تلك المرحلة من تحديد مفهوم الواقعية الإشتراكية والتفريق بينها وبين مفهوم الفنّ الإشتراكيّ الذي يستند إلى الموقف الاشتراكي والخلفيّة السياسيّة للكاتب بينما تعتمد الواقعية الاشتراكية على المنهج أو الأسلوب، وتمّ التعامل معها ـ غالبًا ـ على أساس الخلط بين المفهومين معا.** وكانت الغلبة لمفهوم الفن الإشتراكي عند الكثيرين من النقّاد والكتّاب، أثناء تقويمهم للأعمال الأدبيّة. وتصنيفها، حيث تشدّد أشياع الفن الإشتراكي في عدم قبول الواقعيّة الاشتراكية أو الاعتراف بها، إلاّ في الأعمال ذات الخلفيّة السياسيّة، أو التي ينتمي أصحابها إلى الأحزاب السياسية مما أدّى إلى إهمال العديد من الأعمال التي تضمّنت الواقعيّة الاشتراكيّة المتدفّقة من هموم مجتمعنا، المعبّرة عن هويّته الخاصّة، والمجسّدة لقضايا الإنسان فيه والتي نقلت جوانب هامّة من واقع الحياة في وطن عريق يتمتّع بخصوصيّة تاريخيّة.

ونشير هنا إلى أن حالة الخلط بين فروع الواقعيّة عمومًا كانت من أبرز سمات القصّة السوريّة خلال أربعينات هذا القرن وخمسيناته، نظرًا لأنّ تعبير الواقعية في حدّ ذاته تعبير عامّ ذو أفق رحب جدًّا، ولا يمكن التعامل معه إلّا من خلال استعمال لفظة أخرى تحدّده وتصفه بدقّة.وما أكثر النعوت التي رافقت هذا المصطلح* في القصّة العالميّة والقصّة العربيّة، وقد عاشت القصّة السورية حالة نوس وتأرجح بين المصطلحات، حتى إنّ كاتبًا واحدًا كان عليه أن يختار لكلّ عمل من أعماله مصطلحًا مختلفا يناسب مضمون عمله أو أسلوبه. ممّا يؤكّد حرص القصّة السورية على عدم استخدام قوالب اصطلاحيّة جاهزة أو مستوردة، قد لا توافق هويّتها. ويؤكّد أيضًا أنّ هذه القصّة ظلّت في حالة بحث مستمرّة عن ذاتها وعمّا ينسجم مع محلّيّتها ومع مصداقيّة أدائها، كما هي حال الثقافات عامّة حين تجتاز مراحل الانتقال التاريخي، إلى أن تحقّق هويّتها الخاصّة. وإلىٰ أن تحدّد مساراتها الفنّيّة واتّجاهاتها الأدبيّة والفكريّة المعبّرة عن الحياة القائمة من حولها وعن الواقع الذي تعيشه.

يقدّم هذا البحث المتواضع، دراسة تحليليّة لأعمال الكاتبة ''إلفة الإدلبي''، ويسعى إلى إماطة اللثام عن بعض جوانب أغفلت ذكرها الدراسات النقديّة لقصص هذه الكاتبة التي آثرت الابتعاد عن الانتماءات السياسيّة، في ظلّ مرحلة لم يكد ينجُ فيها أيّ كاتبٍ قصصي من الانتماء السياسي أو الولاء الأيديولوجي، وفضّلت في حينها أن تكون واحدة من الكتّاب الذين أظهروا إيمانا بمقدرة الفنّ القصصي على التعبير عن معاناتهم وعن تطلّعاتهم وعن قضايا مجتمعهم، من خلال

* من المصطلحات التي ذكرها داميان غرانت للواقعية، مشيرًا إلى تعدد فروعها وتشعب أشكالها: الواقعية الانتقادية، المستمرة الدينامية، الخارجية الخيالية، الشكلية، المثالية، الواقعية الساحرة، المقاتلة، الطبيعية، الموضوعية... إلخ: ''اتجاهات القصة في سوريا''؛ محمود الأطرش؛ ٨٢، عن: داميان غرانت، الواقعية، (لندن، ١٩٧٠).

رؤية ذاتيّة وأفق وطنيّ وإنسانيّ يتوجّه بكلّيّته نحو خلق واقع أفضل على المستويين المحليّ والعالميّ، معلنين التزامهم الحتميّ بقضايا بيئتهم المحليّة وقضايا أمّتهم المصيريّة. كان منهم على سبيل المثال: د. "عبد السلام العجيلي" و"وداد سكاكيني" و"اسكندر لوقا" و"سلمى الحفار الكزبري" و"كوليت الخوري" وغيرهم من الكتّاب الذين حملوا مسؤولية نهضة الفنّ القصصيّ في سورية. فقد كان في جعبة هذا الفنّ كمّ هائل من الأعمال التي سجّلت تاريخه، وجسّدت ملامحه وسماته ودلّت على مراحل نمائه وتطوره في القطر العربي السوري. إلّا أنني آثرت اختيار أعمال "إلفة الإدلبي" التي ما زالت تقدّم نتاجها الأدبيّ منذ نصف قرن، من منتصف الأربعينات وحتى يومنا هذا. وقد كانت عوامل عدّة تدفعني لدراسة نتاجها القصصيّ وحياتها الأدبيّة، منها ما هو ذو منطلق علميّ منهجيّ يخدم الدراسة الأدبية للقصّة السوريّة، إذ يحاول الإحاطة ببعض جوانب هذا الفنّ، والذي قد لا يكون المثال الأمثل لكلّ ما ظهر من نتاج قصصيّ خلال تلك المرحلة، لكنه النموذج المقبول عن القصّة التي كتبتها أقلامٌ نسائيّة.

أمّا الدّوافع الأخرى فقد تكون بواعثها شخصيّة إلى حدٍّ ما، إذ حرصت على اختيار شخصيّة نسائيّة من الحركة الأدبيّة السوريّة، سعيا لتقديم مساهمة متواضعة في إحياء نهضة المرأة العربيّة، لاسيما أن الواقع القائم للمرأة في عصرنا الحاضر، يجتاز مرحلة لا تقلّ خطورةً عن مراحل صعبة، عاشتها المرأة في عهود أطبق فيها الجهل والتخلف على العقول. فواقع المرأة اليوم يرتدي حلّة مزركشة بألوان الحضارة العصريّة إلاّ أنه يُخفي بين ثناياه، الكثير من مظاهر التخلّف والضياع والعبثيّة واختلاط الأدوار وتشتيت المسؤوليات. ولعلّ إحياء بعض الصور المشرّفة من حياة المرأة العربيّة المعاصرة يُسهم في إيجاد قوّة دافعة تعيد السفينة إلى مسارها الصحيح.

لقد وقع الاختيار على شخصية نسائيّة أدبيّة أكّدت أعمالها التزامها الحتميّ والواعي بقضايا مجتمعها وقضايا أمّتها المصيريّة، وكانت حياتها نموذجًا حيًّا

وصادقًا للمرأة السوريّة، التي شاركت في النهضة الوطنيّة والاجتماعيّة والأدبيّة في بلادها.

تعرّفت على هذه السيدة من خلال أعمالها ومن خلال ما كُتب عنها، ثمّ سعيت إلى توثيق هذه المعرفة بزيارتها والتحدّث إليها، فاطمأنّت نفسي إلى أن الاختيار كان موفقًا، فالسيدة "إلفة الإدلبي" الأليفة المعشر الشديدة التهذيب تعيش حياتها منسجمة مع ذاتها، تتمثّل مبادئها وشعاراتها، متفائلة بالحياة وبمصير الإنسان فيها. تحيا واقعها بالصدق والإخلاص نفسه الذي تبثّه في قصصها، تستقبلك بابتسامتها الهادئة وحيائها الأنثوي، وكأنّك تلقى صبية في الخامسة عشرة من عمرها، تستمع إلى الإطراء بتواضع متناه، وتتقبّل النقد بترحابٍ بالغ. ولا تخفي عشقها الدمشقي الذي يشدّ أوتار قلبها إلى حبّ الوطن والانتماء المطلق إليه. إنها جوريّة دمشقيّة تعبق بأريج الحيويّة والعطاء، ياسمينة شاميّة نقيّة تفوح بعطر التفاؤل والذكاء، إنها قصيدة وطنيّة غنّتها الشام فأطربت الوطن الكبير، وشعاع إنساني تلألأ ليحمل للعالم كلّه دفء الصدق والمحبّة في المشاعر الإنسانيّة.

قدّمت الكاتبة أعمالًا قصصية متنوعة في إطار التزامها الواعي بهموم الإنسان في بيئتها، والتزامها بقضايا أمّتها المصيريّة. حجب منبتها الأرستقراطي الكثير ممّا يمكن أن يقال عن أعمالها التي وقفت فيها إلى جانب الطبقات الشعبية والفقيرة في بيئتها، إذ اختارت فيها وجهة نظر اشتراكيّة من منطلقٍ قومي، كشفت من خلالها الواقع السيئ الذي تعيشه هذه الفئات، فندّدت بالظّلم الاجتماعيّ اللاحق بها، وحوّلت همومها إلى قضايا أساسيّة وراسخة، وجسّدت أحلامها وتطلعاتها نحو مستقبل أفضل. ولم يمنعها اهتمامها بمشاكل الإنسان في مجتمعها من الالتزام بقضايا أمّتها القوميّة، فصوّرت حروبها ونكباتها، وتمثّلت أهدافها بالوحدة والحريّة. وتضمّنت أعمالها نبضات إنسانيّة رائعة يخفق لها قلب الإنسان

في كلّ بقعة من بقاع العالم، ممّا جعل أعمالها موضع إعجاب واهتمام، فأقبل عليها الأدباء في الغرب والشرق يترجمونها لتكون كتبها موضع دراسة في العديد من جامعات العالم، كما هو الحال في أكثر من جامعة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة.

إنّ "إلفة الإدلبي" نجم ساطع في أدبنا العربي وفي الأدب الإنساني، ظهر نوره في أوائل القرن العشرين وسيبقى خالدًا نفخر بعطائه الإنساني والوطني والقومي.

الفصل الأول

من نافذة التاريخ

سمات القصة في سورية
بعد الحرب العالميّة الثانية

الفصل الأول

من نافذة التاريخ

سمات القصّة في سورية بعد الحرب العالميّة الثانية

لعلّه من المفيد، قبل الغوص في دراستنا التحليليّة لأعمال الأديبة "إلفة الإدلبي"، أن نفتح نافذة التاريخ فنطلّ إطلالةً مكثّفةً وسريعةً على إشكالات القصّة السوريّة القصيرة في المرحلة الزمنيّة التي تلت الحرب العالميّة الثانية، مفترضين أنّ الفنّ القصصي السوري الحديث قد اجتاز، في تطوّره قبل هذه الحرب، مرحلتين سابقتين: الأولى كانت قبل الحرب العالميّة الأولى، والثانية بين الحربين العالميّتين، والثالثة بعد الحرب الثانية وهي التي يهمّنا الاطّلاع عليها ومعرفة أبرز ملامحها بما أنها تشكّل الوسط العامّ بكل احتواءاته التي تتّصل بها دراستنا:

تطوّر القصّة السوريّة:

بدأت القصّة السوريّة، بعد الحرب العالميّة الثانيّة*، رحلة النضوج والاكتمال،

* نتحدث عن القصة السوريّة في هذه المرحلة حتى مطلع الستينات.

وأخذت تتوجّه نحو التمذهب وبلورة الاتجاهات الفكريّة والفنيّة. وشهد عقد الخمسينات أهمّ مراحل تطوّرها وازدهارها وانتشارها.

وحين نتحدّث عن تطوّر القصّة السوريّة، فلابدّ من التأكيد على أنّ تطوّر هذا الفنّ في الأدب العربيّ، والأدب السوريّ تحديدا، كان مختلفًا عن تطوّره في الآداب العالمية الأخرى من حيث طبيعة القصّة بشكل خاص، ومن حيث الظروف التي أحاطت بها، وانعكست على تطوّرها.

فقصّتنا العربيّة، كانت مرتبطة إلى حدٍّ بعيدٍ بتراثٍ قديم له أصوله الفنيّة وجذوره الأدبيّة. وكتّابنا لم يتخلّوا عن هذا التراث، فقد كان اعتزازهم به كبيرًا إلّا أنهم سعوا إلى تطويره بما ينسجم مع معطيات الواقع الحضاريّ ومستجدّاته، وظلّوا على صلةٍ وثيقةٍ به، لأسبابٍ عدّة أهمها أنّه كان جزءًا من ارتباطهم القوميّ والدينيّ بحضارة أُمتهم وأصالتها، وبالقوميّة العربيّة التي كانت تواجه تهديد القوى الاستعمارية.

فالقصّة العربية عمومًا والسورية تحديدًا، لم تخضع لما خضعت له القصّة في الآداب الغربية، من توالدٍ في المذاهب وانتقال من طور إلى طور ومن مرحلة إلى مرحلة ومن مدرسة إلى أخرى، والتي نقلت القصّة الغربية من الرومانسية إلى الواقعية الرمزية، والطبيعية، والتجريبية، والاشتراكية، والوجودية، وأخيرًا إلى أدب اللامعقول. بل إن القصّة السورية تطوّرت بتأثير عوامل مختلفة تمامًا، بعضها كان داخليًّا والآخر خارجيًّا، إلى جانب تأثرها بالقصّة الغربيّة والقصّة العربية في مصر تحديدًا، وإلى هذا كلّه نضيف ارتباطها بالتراث الأدبيّ العربيّ كجزء من الارتباط القومي والديني بالأمة العربية والإسلامية.

نشوء الاتّجاهات الفكريّة والمذاهب الفنّية في القصّة السوريّة:

إنّ أهم ما يعنينا في دراستنا هذه إلقاء الضوء على العوامل المباشرة، التي

ساهمت في نشوء الاتجاهات الفكرية والمذاهب الفنية في القصّة السورية والتي مهّدت الطريق أمام نشأة فنّ أدبي دينامي وثوري، قادر على التعبير عن توتر المرحلة وتوثّبها وتطلعاتها العريضة، ولذلك سوف نتجاوز العوامل غير المباشرة.

كان نموّ الاتجاهات والمذاهب في القصّة السورية مرهونًا إلى حد بعيد بنموّ طبقات اجتماعية جديدة، يمكن تسميتها البرجوازية الصغيرة الناهضة التي استطاعت فرض وجودها في الحياة السياسية والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية، لأنها كانت تجمع الطليعة الناهضة والمثقّفة من الطبقات الفقيرة والوسطى في المجتمع، التي حملت القدر الأكبر من مسؤولية النضال ضدّ المستعمر الفرنسي قبل الاستقلال، وحملت مسؤولية النهضة الفكرية والثقافية بعد الاستقلال، فاهتمّت بنشر الوعي بين المواطنين وبمكافحة الجهل ومحاربة الطبقيّة ومناهضة البرجوازية الرجعيّة التي استولت على الحكم بعد الاستقلال وانفردت في شؤونه، متجاهلةً تمامًا دور طبقات الشعب الأخرى وحقوقها. وبدأت تظهر في المجتمع تناقضات ومفارقات اجتماعية تستند إلى أسس طبقية اقتصادية في الدرجة الأولى. مما دفع بالمثقفين من أبناء البرجوازيّة الصغيرة إلى تشكيل صفوفٍ مناهضةٍ للبرجوازية الحاكمة لأنهم بدؤوا يشعرون بأنها عاجزة عن تطبيق وعودها في الإصلاح الاجتماعي وتحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية، ولأنهم لم يطمئنوا إلى جدّيتها في تحقيق أهداف طبقات المجتمع الأخرى ومصالحها.

هذه الأرضيّة الاجتماعيّة، وهذا الواقع الجديد، شكّلا عاملًا أساسيًّا وهامًّا في توجيه القصّة نحو الواقع بصورة أصدق، وفي تطوير أشكالها الفنيّة وتحديد تياراتها الفكريّة، وأصبح الأدباء والكتّاب يؤمنون حق الإيمان بأن هدف الفن القصصي هو نقل الحياة وتصويرها بأمانة وموضوعية، وأن الفن الحقيقي لا يبلغ مجده إلّا بقدر التصاقه بالحياة، وبالواقع المحيط به، وبالهمّ الجماعي، وبالقضايا الإنسانيّة. فتوجّهَ القصّاصون نحو الواقع بكلّ طاقاتهم وأنتجوا أدبًا حيًّا صادرًا عن الحياة في مجتمعهم، يعرضون من خلال قصصهم مشاكل الشعب وهمومه، ويجسّدون تطلّعاته وأحلامه، وقد تفاوت إنتاجهم وتنوّعت اتّجاهاته، إلّا أنه في

مجمله كان أدبًا يمجّد الروح الجماعيّة ويدعو إلى احترام الإنسان ويتطلّع نحو واقع جديد تسوده العدالة والمساواة.

أهمّ الموضوعات التي عالجتها القصّة:

في هذه المرحلة نجد أن أهمّ الموضوعات التي عالجتها القصّة كانت تدور حول مشاكل العمل والعمّال، والصراعات الطبقيّة، وقضية المساواة والعدالة في المجتمع، ومشاكل الريف السوري، والمظالم السياسيّة والاجتماعيّة، وقضية تحرير المرأة. فكانت القصّة تقدم نموذجًا بشريًّا أو مجموعة نماذج، فتعرضها بالتحليل والتصوير وترسم أبعادها من خلال تصرّفاتها وتفاعلها مع الأحداث التي تجري حولها في المجتمع.

موضوعات القصّة العربيّة:

أمّا على الصعيد العربي فإنّ أهمّ الموضوعات التي شغلت كتّاب هذه المرحلة: كانت قضية الوحدة العربيّة ونكبة فلسطين والوعي القومي، ومن أهم الأعمال التي عالجت هذه الموضوعات: "من دم القلب" لأديب النحوي و"هكذا سنقاتلكم في فلسطين" لشكيب الجابري و"المجاهدين" لعبد السلام العجيلي و"أشباح أبطال" لمطاع الصفدي وأعمال كثيرة غيرها، كلها كانت تعالج قضايا قوميّة وسياسيّة وتدلّ على وعي قوميّ وسياسيّ واضح. وبما أن الأعمال القوميّة تتضمن في واقع الحال وجهة نظر سياسيّة فقد بدأت الاتجاهات تتوضح أكثر فأكثر، وأخذ التباين يتصاعد بين أصحاب التيار القومي وأنصار النظريّة الماركسيّة التي يمثلها أصحاب التيار اليساري، وبدأت الواقعيّة تنقسم بين الطرفين: واقعيّة اشتراكيّة قوميّة تنبثق أصلًا عن حاجات الأمة العربيّة وتطلعاتها ذات الهويّة الخاصة إلّا أنها تفتقد إلى فلسفة عقائديّة، وواقعيّة اشتراكيّة ماركسيّة لا تعترف بخصوصية الكيان العربي لكنها تستند إلى أيديولوجيّة مكتملة. وسوف تعبّر

التجمعات الأدبيّة التي ستظهر في عقد الخمسينات عن الاتجاهات التي أخذت تتبلور بوضوح بين كتّاب القصّة السوريّة في هذه المرحلة.

موضوعات القصّة السوريّة:

وقد اهتمّت القصّة السورية آنذاك بتقديم موضوعات ذات طابع بيئي محدد تبرز سمات اللون المحلّي وخصائص البيئة، وتغلب عليها سمات النزعات الداخليّة للإنسان. ولنا في هذا النوع من القصص شواهد عديدة جسّدها العجيلي في عدد من أعماله القصصيّة منها "الخيل والنساء" التي نقلت صورة عن حياة سكان البادية وعاداتهم وأخلاقهم وعلاقاتهم الاجتماعيّة، كما نجدها في أعمال أديب النحوي الذي كان موثّقًا للبيئة المحليّة الحلبيّة في أعماله، وكذلك في أعمال حنا مينة الذي اهتمَّ بتصوير واقع بيئته الساحليّة، ونذكر أيضًا أعمال حسيب كيالي وإلفة الإدلبي وغيرهم ممن سجلوا في قصصهم أعماق البيئة الشاميّة، أمثال: مظفر سلطان، وصباح محي الدين، وشوقي البغدادي، وكذلك هناك أسماء كثيرة لقصاصين لم يبتعدوا عن خصوصية البيئة المحليّة في بعض قصصهم نذكر منهم عادل أبو شنب، وغادة السمان، وياسين رفاعية، وكوليت خوري، وقمر كيلاني، وفاضل السباعي، وسعيد حورانية، وغيرهم ممن أظهروا اللون المحلي في أعمالهم.

كما اهتمّت قصص هذه المرحلة بالتحليل النفسي الذي تطوّر في هذه المرحلة مع التطور العلمي والمعرفي والثقافي عمومًا، ومن أمثلته ما نجده في أعمال العجيلي وسعيد حورانية وحنا مينة وزكريا تامر وغيرهم كثيرون ممن كانوا يهتمون بدراسة انفعالات الإنسان ومشاعره في قصصهم.

ملامح الشكل الفنّي للقصّة:

أما فيما يتعلق بالملامح المتصلة بالشكل الفني لقصص هذه المرحلة فإننا سنجد أنفسنا أمام سيل من المصطلحات التي تذكرها المقالات النقديّة، أو

مقدمات المجموعات القصصيّة التي ظهرت أثناء الفترة الأولى من هذه المرحلة وخلال عقد الخمسينات تحديدًا. من هذه المصطلحات على سبيل المثال: قصة عاطفيّة، رومانسيّة، إنسانيّة، أو قصة واقعيّة، اشتراكيّة، وجوديّة، ثوريّة، اجتماعيّة، فنيّة... إلى آخر ما هنالك من نعوت ومصطلحات كانت تحاول تحديد الاتجاهات الأدبيّة والفكريّة في هذا النتاج. وقد تقاسمت تيارات فنيّة متنوعة، واتجاهات فكريّة متعدّدة، النتاج القصصي في هذه المرحلة، حتى أن الكاتب ذاته كان يتنقّل بين هذه التقسيمات ليختار الشكل الملائم لموضوع قصته، وقد كان كتّابنا حريصين على الموضوعات التي تفرضها الخصائص المحليّة لمجتمعهم وبيئتهم التي سعوا دومًا إلى المحافظة عليها وإبرازها في أعمالهم، حرصًا منهم على هويّة القصّة السوريّة وعلى استقلاليتها وعلى انسجامها مع الواقع المحليّ القائم في مجتمعهم. ومن جهة أخرى، كثيرًا ما كان كتّاب القصّة يتنقّلون بين هذه المصطلحات ـ للتعريف بقصصهم ـ تنقلات نظريّة وحسب، يستخدمونها بلاتحديد، فينتقل الكاتب من مذهب إلى آخر لا بفنه القصصي بل بهذه الاصطلاحات التي يطلقها على نتاجه بقصد التعريف به، نأخذ مثالًا مطاع الصفدي وهو يستخدم كلمة "الوجوديّة" حين يُعرّف بقصته "أشباح أبطال" بينما يعطيها مضمون الثوريّة والإشكاليّة إذ يقول عن قصّته: «.... فهي تتمثل صيرورة الواقع الانقلابي من خلال الإشكال الوجودي الذي يعانيه أبطال هذه الصيرورة، وهي لا تنتقي أبطالها، وإنما تدعهم ينتقون أنفسهم بحسب شدة وعيهم لشرطهم الثوري»*.

على أن «معظم كتاب الخمسينات استندوا بشكل أو بآخر إلى الأفكار الوجوديّة بما في ذلك بعض كتاب اليسار الذين كانوا يصنفون أنفسهم في عداد الماركسيين»** فقد لاقت الوجوديّة ترحيبًا عند كتّابنا الشباب بوجه خاص، وكان مطاع الصفدي أبرزهم في تبنّيه لهذا الاتجاه سواء في مقالاته أو في قصصه.

* عدنان بن ذريل: "أدب القصة في سوريا". ط١ (دمشق، مطبعة الأيام، د. ت): ١٩١.

** حسام الخطيب: "القصة القصيرة في سورية". ط١ (دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٢): ٧٥.

ولعلّه من المفيد أن نشير إلى أن الأمر في استعمال المصطلحات لم يكن على هذا النحو من الدقة والعمق الفلسفي والأيديولوجي بالنسبة لسائر أدباء تلك المرحلة، وإنما أخذ بالنضج شيئا فشيئًا في مراحل لاحقة.

التجمّعات الأدبيّة:

إن الحديث عن مرحلة الخمسينات بالنسبة للقصة السوريّة غنيّ، وخاصة فيما يتعلق بالقصّة القصيرة واتجاهاتها الفنيّة والفكريّة وأبعادها الاجتماعيّة والقوميّة والسياسيّة والأدبية، وأرجو أن تسمح لنا دراسة قادمة بإيفاء هذا الموضوع حقه.

إلّا أن ظاهرة أدبيّة هامة في هذه المرحلة لا يمكن تجاوزها، ولا بدّ من إلقاء الضوء على بعض جوانبها، وهي ظاهرة التجمعات الأدبيّة التي ساهمت إلى حدّ بعيد في بلورة الاتجاهات الفكريّة التي حملت بين طياتها بشائر قيم جديدة وموضوعات وأشكال في التعبير لم يعهدها الفن القصصي في أدبنا التقليدي. وقد امتازت هذه التجمعات «بأن توافر لديها حدّ مقبول من الوعي الأيديولوجي والأدبي الذي بشّر ببدء ظهور مدارس أدبيّة في سورية كانت كفيلة بأن تتطور بهذا الاتجاه لو كان أتيح للمجتمع العربي السوري شرط النمو الطبيعي خلال عقد الخمسينات. على أنها بشكلها الذي عرفت فيه خلال هذه المرحلة يصعب أن تسمى مدارس أدبيّة بالمعنى الدقيق لهذا المصطلح»*.

كانت أولى هذه التجمعات في ظهورها وأهميتها (رابطة الكتّاب السوريين) عام ١٩٥١. وبعد أن امتدّ نشاط هذه الرابطة إلى الأقطار العربيّة المجاورة عدّلت اسمها عام ١٩٥٤ وأصبح (رابطة الكتّاب العرب). وأصدر أعضاء الرابطة بيانهم الأول وأعلنوا فيه أنهم تقدميون واشتراكيون وملتزمون بقضايا الشعب ومساندون لنضال

* "القصة القصيرة...": ٦٦ و٦٧.

الكادحين، صدر البيان بتوقيع أمين السرّ: مواهب كيالي، والأعضاء المؤسسين: ليان ديراني، شحادة الخوري، حنا مينة، سعيد حورانية ، غسان الرفاعي، صلاح دهني، نبيه عاقل، أنطون حمصي، ممدوح فاخوري، حسيب كيالي، شوقي بغدادي. ومعظم هؤلاء الأعضاء كانوا من كتّاب القصّة القصيرة، ولم يكن أيّ منهم قد كتب الرواية حتى تاريخ صدور البيان، وكان لبعضهم إسهامات إبداعيّة في هذا الفنّ. ويلاحظ أن الرابطة كانت تستند في منطلقاتها الايديولوجيّة إلى الماركسيّة ،وفي منطلقاتها الأدبيّة إلى الواقعيّة الاشتراكيّة ، لذلك فنحن لا نستغرب سبق هذا الاتجاه إلى التبلور قبل غيره من الاتجاهات. وقد شددت الرابطة «على قضايا عامة تلخّص جزءًا مهمًا من تطلعات الجيل الجديد في الخمسينات:

القضيّة الأولى: سياسيّة، تتلخّص في الحريّة والديمقراطيّة.

القضيّة الثانية: اجتماعيّة، تتلخّص في العدالة الاجتماعيّة وتحرير الجماهير.

القضيّة الثالثة: إنسانيّة، تتلخّص في السلام»*.

ومن الناحية الأدبيّة فقد أكّد كتّاب الرابطة على مبدأ الالتزام، واعتبروا الصدق والالتزام أسمى القيم الأدبيّة التي يجب أن يعتدّ بها الأديب. ويمكن اعتبار هذه الرابطة تمثيلًا للتيار اليساري في القصّة السوريّة الذي وجهها نحو الواقعيّة الاشتراكيّة.

التجمّع الثاني الذي يجدر الوقوف عنده هو (جمعيّة الأدباء العرب) وقد ظهر هذا التجمع بعد توقف نشاط (رابطة الكتّاب العرب) إثر قيام الوحدة بين سورية ومصر، عقدت هذه الجمعيّة أولى اجتماعاتها في مطلع عام ١٩٥٨ انتخبت فيه اللجنة الإداريّة التي ضمّت: شكيب الجابري، نزار قباني، مطاع الصفدي، إلفة الإدلبي، طلعة الرفاعي، يوسف الخطيب، مدحة عكاش، سعد صائب، وعبد الرحمن خزندار. ومعظم هؤلاء كانوا من نجوم الأدب في سورية خلال

* "القصة القصيرة...": ٦٩.

الخمسينات، وأكثرهم لم يكن على وفاق مع الأفكار اليساريّة. وقد أصدرت الجمعيّة بيانًا «دلّ على إيمانٍ قوي بالقوميّة العربيّة وبالوحدة. ودعا إلى الالتزام بالقضايا القوميّة للأمّة، كما التزم بالحفاظ على اللغة العربيّة والأدب العربي والتجديد ضمن حدود الذوق العربي، والانفتاح على التجارب الجديدة»*.

وتمثّل هذه الجمعيّة التيار الفكري القومي المتأثر بالأفكار الألمانيّة والفرنسيّة حول القوميّة، وهذا التيار الفكري القومي كان الأكثر شيوعًا بين كتّاب القصّة الذين ولدوا في الربع الأول من القرن العشرين، والذين وعوا حاجات الأمة العربيّة وتطلعاتها ذات الهويّة الخاصة ، واتجهوا نحو واقعيّة اشتراكيّة قوميّة.

وقد كانت هذه الجمعيّة تعبّر عن التيار المنافس الأساسي لتيار اليسار الماركسي في هذه المرحلة التي تأجّج فيها الوعي القومي والنضال العنيد ضد أشكال السيطرة الاستعماريّة. كانت أهداف هذا التيار تدعو إلى الالتزام بقضايا الأمة العربيّة وإلى العدالة الاجتماعيّة، وإلى إحياء التراث الأدبي العربي، وإلى العمل على التجديد من غير ابتعاد عن الأصول، وإلى المحافظة على اللغة العربيّة.

من خلال البيانين الصادرين عن أهم تجمعين أدبيين للكتاب في عقد الخمسينات (رابطة الكتّاب العرب) و(جمعيّة الأدباء العرب) يمكننا القول إن الاتجاهات الفكريّة للحركة الأدبيّة كانت تتمحور حول النظريّة الماركسيّة التي تعتمد منطلقاتها الأدبيّة على الفن الاشتراكي والواقعيّة الاشتراكيّة، وحول تيار الوعي القومي الذي كان أنصاره «يعانون من الافتقار إلى أيديولوجيّة مميزة ذات بعد فلسفي يمكن أن تتسع لمبادئ القوميّة العربيّة من جهة وأن تقف من جهة أخرى في وجه الكتّاب المنافسين سواء منهم التقليديون الذين يستندون إلى العقيدة الدينيّة أم اليساريون الملتفون حول الماركسيّة»** ، وقد ضمّ هذا التيار كتّابًا

* "القصة القصيرة...": ٧١.

** "القصة القصيرة...": ٧٤.

ذوي أفكار متباينة وخلفيات أيديولوجيّة متنوّعة ، وكان كلّ منهم يفهم الالتزام القومي على طريقته، وبالتالي فقد تعددت مناهجهم الأدبيّة التي كانت تسعى لتحقيق الالتزام القومي. وقد لاقت الفلسفة الوجوديّة السارتريّة ترحيبًا عند الكتّاب الشباب من أنصار التيار القومي، و«بذل بعض الكتاب القوميين جهودًا مضنية لاستخدام عناصر من الفكر الوجودي في معركتهم العقائديّة، وهكذا جرى إضفاء القلق الوجودي على القلق القومي ، وتحويل حريّة الاختيار الفرديّة إلى اختيارٍ حرٍّ للالتزام القومي، وقد أباح الكتّاب القوميون لأنفسهم حريّة التصرف بالأفكار الوجوديّة، وأخذوا يختارون منها ـ اختيارًا اقتطافيًا ـ كلّ ما يمكن أن يساعدهم في معركتهم العقائديّة، ولا سيما في مواجهة فكرة الالتزام المنهجي التي دعا إليها الكتّاب المتأثرون بالواقعيّة الاشتراكيّة»* .

كان المجتمع في تلك المرحلة يشهد «تقدّم عمليّة التحديث والتطوير في سورية ـ من جهة ـ ونموّ الطبقة الوسطى وماجرّه هذا النمو من صراعات حادّة على الصعيد السياسيّ»** ، وقد رافق ذلك يقظة شعبيّة وتفتّح نسبيّ في الوعي السياسيّ لدى الجماهير، عبّر عنه مثقفو الطبقات الوسطى والفقيرة في المجتمع الذين كانوا يشكّلون طبقة جديدة من البرجوازية الصغيرة الناهضة والمناهضة للبرجوازيّة القديمة. وفي هذا الجو المتأجج وقع الاختيار على القصّة لتكون أداة للتبشير والتحريض. وبتشجيع من السياسات المتنافسة والأيديولوجيات المتطاحنة، أَقدَمَ كثيرٌ من الكتّاب المتحمّسين على تجنيد القصّة لخدمة أهداف الصراع السياسي والاجتماعي. وكان أشدهم حماسة أشياع الواقعيّة الاشتراكيّة التي تستند إلى النظريّة الماركسيّة، الذين أرادوا تبنّي قضايا ''الطبقة الدنيا''*** في

* ''القصّة القصيرة...''، ٧٤.

** ''القصّة القصيرة...''، ٧٩.

*** هي طبقة العمال والفلاحين والفئات الشعبية من المجتمع، بحسب تقسيم النظرية الماركسية للمجتمع، وسوف نوضح ذلك في حديثنا عن الالتزام في فصل قادم من البحث.

المجتمع واعتبروا أعمالهم ـ فقط ـ هي القادرة على معالجة قضاياها وتجسيد طموحاتها.

التيّارات الفكريّة وتقسيماتها

وبتأثير التيارات الفكريّة ـ التي كان أبرزها التيار اليساري والتيار القومي ـ باتجاهاتها الثلاثة: الماركسيّة والاشتراكيّة والوجوديّة ظهرت الاتجاهات الفنيّة والفكريّة في القصّة السوريّة في مرحلة ما بعد الحرب الثانية التي اصطنع لها الباحثون تقسيمات عدة، فقسمها "ابن ذريل" إلى قسمين*:

ـ واقعية سردية صنّف ضمنها: عبد السلام العجيلي، سلمى الحفار الكزبري، وداد سكاكيني، إلفة عمر باشا الإدلبي، فاضل السباعي، حنا مينة، حسيب كيالي، سعيد حورانية، نصر الدين البحرة، ميلاد نجمة، نزار مؤيد العظم، صدقي إسماعيل، جورجيت حنوش...

ـ واقعية تحليليّة صنّف ضمنها: اسكندر لوقا، عدنان الداعوق، عادل أبو شنب، فارس زرزور، عبد الله عبد، مراد السباعي، غادة السمان، كوليت خوري، ياسين رفاعية، جان الكسان، أميرة حسني، أم عصام (خديجة الجرّاح النشواتي) وغيرهم.

ويضع إلى جانب هؤلاء كتّاب الواقعيّة الوجوديّة، أمثال: مطاع الصفدي، حيدر حيدر، زكريا تامر، عبد العزيز هلال، قمر كيلاني، وليد إخلاصي، وغيرهم.

أما د. حسام الخطيب، فيقسّمها على نحو مختلف**:

١ـ الاتجاه الأسلوبي التعليمي، وأهمّ ممثليه: وداد سكاكيني، قدري العمر، سامي الكيالي، سلمى الحفار الكزبري.

* "أدب القصة في سورية": ٢٠٥.

** حسام الخطيب: "سبل المؤثرات". ط٢ (دمشق: د. ن، ١٩٨١): ٤١.

٢ـ الاتباعيّة الجديدة، وأهم ممثليها: فؤاد الشايب، عبد السلام العجيلي، جورج سالم.

٣ـ الواقعيّة، وأهم ممثليها: إلفة الإدلبي، حسيب كيالي، صميم الشريف، فارس زرزور، مراد السباعي.

٤ـ الواقعيّة الاشتراكيّة، وأهم ممثليها: سعيد حورانية، حنا مينة.

٥ـ الحداثة (المودرنزم)، التي يقول الخطيب إنها تكشف عن اتجاهات وجوديّة قوميّة. وأبرز ممثليها: زكريا تامر، وليد إخلاصي، غادة السمان.

ويلجأ د. رياض عصمت إلى تقسيم آخر*:

١ـ مذهب الواقعيّة ويشمل: عبد السلام العجيلي، وليد إخلاصي، إلفة الإدلبي.

٢ـ مذهب الواقعيّة الاشتراكيّة، يمثله: سعيد حورانية، عبد الله عبد.

٣ـ مذهب من الانطباعيّة إلى التعبيريّة، يمثله: زكريا تامر، غادة السمان، حيدر حيدر.

ويصطنع د. محمود ابراهيم الأطرش** التقسيم التالي:

١ـ الواقعيّة الفنيّة، ويمثلها: وداد سكاكيني، إسكندر لوقا، إلفة الإدلبي، سلمى الحفار الكزبري، كوليت خوري، عبد السلام العجيلي.

٢ـ الواقعيّة الاشتراكيّة الماركسيّة، ويمثلها: حسيب كيالي، سعيد حورانية، مواهب كيالي، صميم الشريف، شوقي بغدادي.

* رياض عصمت: "الاتجاهات الأدبية لفن القصة السورية"، مجلة المعرفة، عدد ١٠٨، ٩٣ـ١٤٢.

* "اتجاهات القصة..": ٧٧.

٣ـ الواقعيّة الاشتراكيّة القوميّة، وأهم ممثليها: أديب النحوي.

٤ـ تيار الوجوديّة القوميّة، وأهم ممثليه: مطاع الصفدي.

الأدب الملتزم والأدب المسيّس:

إلاّ أنّ هناك سمة عامّة لا بد من الإشارة إليها أيضًا لما كان لها من تأثير بعيد على الحياة القصصيّة خلال عقد الخمسينات وإلى منتصف الستينات تقريبًا، وهي ذات منطلقين أساسيين:

المنطلق الأول: مرتبط بمقدار استيعاب الكاتب لبعض المفاهيم الأساسيّة، كمفهوم الالتزام ومفهوم الواقعيّة، والواقعيّة الاشتراكيّة، والنظريات التي تقوم عليها، وتَوضُحه لهذه المفاهيم والنظريات، قبل تمثلها في عمله الأدبي، حتى تكون منسجمة مع هويّة هذا العمل، ومع طابعه المحليّ الخاص، والواقع الذي يريد تصويره والتعبير عنه.

المنطلق الثاني: كان نتيجة اهتمام الأحزاب السياسيّة بالفنّ القصصي واعتمادها على فاعليته الجماهيريّة، وإمكانياته الواسعة في التأثير في نفوس الشعب وأفكاره وعقائده، مما دفع هذه الأحزاب إلى استقطاب أكبر عدد من الكتّاب إلى العمل السياسي والانتماء الحزبي، فقام بعض هؤلاء «بتجنيد القصّة ووضعها في خدمة الأهداف السياسيّة والاجتماعيّة والعقائديّة.»*، مما أدى إلى انزلاق بعض النماذج القصصيّة في هاوية الأدب الدعائي والأدب المُسَيَّس، الذي حوّل قسمًا كبيرًا منها إلى «مجرد مقال سياسي أو قصة دفاع سياسيّ»** عبّر أصحابها عن التزامهم المبالغ فيه، على حساب المعايير الجماليّة والفنيّة للقصة، معرّضين ملامح هذا الفن للخطر.

* "اتجاهات القصة في سورية": ٦٤ـ٦٦.

** "اتجاهات القصة في سورية": ٦٦.

إلّا أن السّاحة الأدبيّة لم تكن لهم وحدهم ـ بالطبع ـ فلم يكن جميع كتّاب القصّة أثناء تلك المرحلة مجنّدين لخدمة التيارات السياسيّة، والاتجاهات الأيديولوجيّة، على الرغم من الوعي السياسي الشامل عند جميع المثقفين والأدباء والكتّاب. بل كانت هناك فئات غير قليلة تدرك خطورة تسييس الأقلام على حساب الإبداع الفنيّ، لذلك فقد التزم هؤلاء نهجًا يمثّل تطلعًا ذاتيًا من خلال أفقٍ وطنيّ وإنسانيّ، يسعى إلى خلق عالم أفضل على المستويين الداخلي المحلّي، والخارجيّ العربيّ والعالميّ، ومنهم أديبتنا السيّدة "إلفة عمر باشا الإدلبي".

تشكّل خمسينات القرن العشرين حدودًا واضحةً في مسيرة القصّة السوريّة، أرست دعائم انطلاقتها الحقيقيّة على درب الحداثة والتطوير. ومن مشارف هذه التخوم الفاصلة بين جيلين من الكتّاب، ومرحلتين من مراحل تطور القصة السوريّة لاح نجم إلفة الإدلبي كما لاحت نجوم العديد من الكتّاب الذين اتّصفوا بالخصوصيّة، وتميّزوا بأنهم كانوا يختزنون الكثير من إرهاصات الجيل السابق وقدراته التعبيريّة، إضافة إلى أنهم كانوا يحملون تطلعات الجيل الثاني وإمكاناته الفنيّة الحديثة ، بما توفّر لهم من معارف وخبرات عن القصة الغربية الحديثة وأشكالها الفنية ومذاهبها الأدبيّة واتجاهاتها الفكريّة التي حققت ذلك التطور للفن القصصي في العصر الحديث. فقدّموا أعمالًا لا تخفي تأثّرها بمعطيات التراث العربيّ القديم والحكايات الشعبية وبأسلوبها السرديّ، ولكّنها كانت أعمالًا عصريّةً تتّشح بألوان الحداثة، قد تنوعت أشكالها، وتوزّعت بين عدّة مذاهب واتجاهات لتؤكد ما وصلت إليه القصّة من مراحل متقدّمة نتيجة الاحتكاك بالثقافات والآداب الغربيّة.

في هذه المرحلة، كان المجتمع السوريّ ينعكس بتوجهاته السياسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة على نتاج القصة السوريةّ متمثلًا في الموضوعات التي عالجتها الكاتبة، وفي النماذج الكثيرة التي قدّمتها، حتى أنّه يمكن التعرّف على مختلف الأحداث والتبدّلات الحاصلة في المجتمع من خلال النتاج القصصيّ لتلك

المرحلة، والذي كان قد اتجه اتجاهًا واضحًا نحو الواقع اللصيق بالحياة، فكان منسجمًا مع حركة المجتمع أثناء تبدّله ودخوله مرحلةً جديدةً. وأصبح الكتّاب يؤمنون بأن هدف هذا الفن هو نقل الحياة وتصويرها بأمانة وموضوعيّة، فاتّخذوا من الواقعية نهجًا ثابتًا لأعمالهم، وآمنوا أن حياديّة الكاتب نسبيّة، لكنها تؤمّن له رؤيةً واضحةً للمجتمع والكون والإنسان.

ومن هذا المنطلق فقد تجمّع عدد من الكتاب الواقعيين في منظّمة أدبيّة لعبت دورًا رائدًا في الحركة الأدبية، واعتبرت من أهم الظواهر الأدبية في الحياة الثقافيّة السوريّة هي: "رابطة الكتّاب العرب" التي حاولت وضع أسسٍ واضحةٍ لمذهب الواقعية في القصة السوريّة ليهتدي بها الكتّاب، فأصدرت بيانًا تدعو فيه الكتّاب والأدباء ليتوجّهوا بأدبهم نحو الواقع والمجتمع، وأن يكون هدفهم التحوّل من الالتزام الفرديّ إلى الالتزام الجماعيّ، وطالبتهم «بالتخلّي عن ذواتهم، وأن يكون لأدبهم رسالة يسعون إلى تحقيقها»*، ثم قامت بعد هذه الرابطة عدة جمعيات للأدباء أبرزها "جمعيّة الأدباء العرب"** في أواخر الخمسينات، وكانت كاتبتنا واحدة من أعضاء مجلس إدارتها*** الذين مارسوا نشاطًا ملحوظًا وقدّموا الكثير من الدفع لفن القصة. وقد كان لهذه التنظيمات دور فعال في تنشيط الحركة النقديّة أيضًا، لا سيما أن الآداب العالميّة كانت في متناول الجميع، عن طريق الترجمات أو الاطلاع المباشر عليها.

* "اتجاهات القصة في سورية": ٨١.

** من أعضاء هذه الجمعية: شكيب الجابري، ابراهيم الكيلاني، سعد صائب، مطاع الصفدي. [راجع المرحلة الثالثة الفصل الأول من البحث].

*** وفي أواخر الستينات قام اتحاد الكتاب العرب فضمّ أكبر عددٍ من الأدباء والكتّاب السوريين والعرب. وكانت إلفة الإدلبي أحد أعضائه البارزين، عادل أبو شنب "صفحات مجهولة من تاريخ القصة السورية": (دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٤م): ١٥٥.

إن هذه الحياة الأدبيّة والفكريّة المزدهرة أثّرت في توجّه القصة نحو الواقعية والالتزام، والسعي إلى تقديم عمل أدبيّ مسؤول وهادف، ولم يكن هذا التوجّه محصورًا في خطٍ فكريّ واحدٍ أو تيارٍ فنيّ محدّد، لكن كانت هناك وجهات نظر متعددة ضمن إطار الواقعيّة، وتيارات فنيّة تتقاسم عددًا كبيرًا من الكتّاب الواقعيين، فلكلّ فئة أدب يتلوّن بلون خاص يغاير بقية الألوان، حتى إن الكتّاب الذين يتفقون في آراءٍ سياسيةٍ وأفكارٍ اجتماعية واحدةٍ والذين يتجهون إلى غايةٍ واحدة كانوا يفترقون ويختلفون في طرائق عرض القصة ونوع أسلوبها وبعض تفصيلاتها الجزئية، فيتوزّعون بين الواقعية الفنيّة أو الاشتراكية أو الوجوديّة أو القومية، بل قد ينتسب الكاتب إلى غير اتجاه فيتنقّل بين الاتجاهات جميعها.

«والواقعية كأيّ مذهب لها إشكالاتها ونقادها من مؤيدين ومعارضين. ومصطلح الواقعية يحتاج دائمًا إلى صفة تدعمه وتمنحه معناه الدقيق المتميز والمستقلّ»*. وقد جاءت تصنيفات الباحثين للقصة السوريّة وتقسيماتهم لمذاهبها الفنيّة المتعدّدة متباينةً ومتنوعةً بحسب تنوّع نتاج الكتّاب لها، وكثيرًا ما صُنّف كاتب واحد في أكثر من تصنيف عند الباحثين بسبب توزّع نتاجه بين المذاهب والاتجاهات الفنية.

وقد كانت الواقعية الفنيّة خلال هذه المرحلة من المذاهب الفنيّة التي أرضت طموحات العديد من الكتّاب، لأنها تعتمد على الصورة الفنيّة والإلماحات الأدبيّة كوسيلة أفضل لنقل التجربة الإنسانية، وهي تتميز بتقصي الشعور الذي يبدأ تصويره لحظة سيطرته على وعي الشخصيّة، وغالبًا ما يكون متمركزًا حول حسّ مكثّف لتجربة معينة مقيدة بزمنٍ محدّدٍ، أو حول حالة انتقال من وضع إلى آخر، أو إدراك مباغت لنهاية التجربة المرصودة. ويعتمد الكاتب فيها على مزج

* "اتجاهات القصة في سورية"، ٨٢.

معطيات الواقع بما يمتلك من تقنيّة فنيّة، فهو لا يصوّر الواقع تصويرًا مباشرًا ولا ينقده نقدًا بعيدًا عن ذاتيته، بل يعيش الواقعَ ويختزن تجاربه ومن ثم فإنه يستخدمه من أجل تصوير رؤياه وأحلامه وعواطفه وتطلعاته بما ينسجم مع موقفه والتزامه*.

فهو لايعكس هذا الواقع كما تعكس قوانين العلم واقع المادة بل إنه يُدْخل الأحداث والشخصيات وكامل التجربة التي يرصدها مجاله النفسي، فيتفاعل معها ثم يصنع انتاجه الفني الذي قد يحمل جزءًا ضئيلًا من شخصيته.

"إلفة الإدلبي" كانت واحدة من أولئك الكتّاب السوريين الذين ميزوا أنفسهم بعطاء أدبيّ له هويته المحليّة وطابعه الإنسانيّ معتمدين على الواقعيّة الفنيّة في أدائهم، واستطاعت أن تكون واحدةً من الذين أسهموا في وضع أسسٍ صحيحةٍ لقصةٍ عربيّةٍ متطوّرةٍ تحترم التراث القديم في أدائها، كما أنّها تُجاري حداثة الفن القصصي في تطوره، واختارت أن تكون بين صفوف الكتّاب الذين آمنوا بأنّ الفنّ الحقيقي لا يمكن أن يكون وظيفة وحسب، وإن كان فنًا هادفًا وملتزمًا، فقدّموا نتاجًا أدبيًا تمتزج فيه تطلعاتهم الذاتيّة بأحلام شعبهم وتطلعاته، في إطار إنساني وقومي واجتماعي . واستطاعوا بذلك تجنّب التورط في تقديم أدب دعائي مُسَيَّسٍ أغوى بعض أصحاب الأقلام في ذلك العهد الناشط بالحركات السياسيّة والصراعات الأيديولوجية. كانت واحدة من أدباء التيار القومي الذين آمنوا بخصوصية قضايا أمتهم ومجتمعهم ، والذين سعوا إلى تحقيق هويةٍ مستقلة لتطلعات شعبهم وحاولوا تقديم نتاج قصصي ملتزم له أبعاده السياسية من خلال منطلق قومي .

إن مفهوم القصة لدى كاتبتنا يقوم على أُساس التوفيق ـ قدر المستطاع ـ

* راجع المرحلة الثالثة من مراحل تطور القصة، الفصل الأول من هذا البحث.

بين الشروط والقواعد الفنيّة، وبين التفاعل مع معطيات البيئة المحليّة والواقع الاجتماعي القائم، وتنطلق قصصها من منظور وطني وقومي واجتماعي، وضمن معايير الحركة التاريخية لفهم الإنسان وتطوره، لكن عالمها القصصي ظلّ محصورًا في حدود المرحلة الراهنة، وقليلًا ما تعدّاها إلى آفاق مستقبليّة، مما جعل أعمالها موضع نقدٍ من هذه الناحية، إذ كان الجميع يتوخّون من هذه الأعمال أن تنفذ إلى المستقبل وأن تعرض حلولًا محتملةً لمشاكل خطيرة، سلّطت الكاتبة الضوء عليها وكشفت خلفياتها وفضحت سلبياتها، إلاّ أنها غالبًا ما كانت تؤثر تنبيه المجتمع وإيقاظ غفلته عن كثير من العيوب والمشاكل التي تعشّش فيه. فتبين مدى إساءتها وإعاقتها لتطوره وتقدّمه ونهوضه.وأعتقد أن هذا الأمر في حدّ ذاته نابع من رؤية مستقبلية تتطلع إلى تغيير الواقع وتسعى إلى التغيير من خلال فضح السلبيات والكشف عن مساوئها.

من أهمّ سمات قصصها أنها استطاعت أن تتمثّل المراحل التي تحدّثت عنها تمثلًا دقيقًا: الكفاح الوطني، الصراع الاجتماعي، الوعي الطبقي، الصراعات الأيديولوجية. وأنها استطاعت أن ترصد أحداث الحياة اليوميّة في أدقّ تفاصيلها وجزئياتها وعند مختلف فئات المجتمع وطبقاته. وكانت تركّز على حياة الطبقات الشعبيّة والفقيرة وعلى معاناتها، وترصد حياة المرأة في مجتمعها بدقّة متناهية وتعكس من خلالها صورة عن واقع المجتمع ككل، كما أنها كانت شديدة العناية بتراث بيئتها الإنساني والمعماري، فقد أمعنت في وصفه وتوثيقه كجزء أساسيّ من هذه البيئة التي كانت منهل خبرتها وتجربتها وعملها الأدبي.

إلا أن هذا لا يعني أن القصّة لديها كانت تصويرًا فوتوغرافيًا أو نقلًا تلقائيًا أو عكسًا ديناميكيًا حركيًا للواقع، بل تمثلًا له من خلال رؤية حركته التاريخية، ومن خلال رؤية الكاتبة لهذه الحركة التي تؤذن بحدوث تغيير شامل لهذا الواقع، هذا التغيير الذي كان موضع صراع في نفس الكاتبة، كما في المجتمع الذي

يتطلّع إلى الجديد وإلى الحضارة القادمة، ويخشى على حضارة قديمة وأصالة عريقة قد يعصف بها الاجتياح الوافد على حياة المجتمع، فيأتي على هويته وعلى طابعه الخاص. وقد كانت قصصها في هذا المجال على درجة عالية من الاتقان والجمال الفني ، وبلغت حدّ التوثيق الذي يتوخاه دارسو التراث الشعبي للبيئة الشاميّة. وتكمن روعة أعمالها في أنها كانت تحسن ربط الناحية الاجتماعية بالناحية الوطنية، وبالتالي فإنها استطاعت تحويل المشكلة الاجتماعية إلى قضية وطنيّة واجتماعيّة عامّة لتصبح جزءًا من القضايا المصيرية التي يجب حلّها. من هذا المنطلق ربطت الكاتبة حريّة المرأة بحريّة الوطن، في رواية ''دمشق يا بسمة الحزن''، وربطت مصير الطبقات الفقيرة بمصير الوطن في قصّة ''الحقد الكبير''، وركّزت على المفارقات الخطيرة التي تحجب حقوق هذه الطبقات وتمنع وصولها إلى مراكز المسؤولية والقيادة التي هي من حقّها كما هي من حقّ الطبقات البرجوازيّة التي حاولت الاستئثار بها بعد الاستقلال في قصّة ''شخصيات غير رسمية''، وعرضت مشاكل العمال والفلاحين من منظور وطني واجتماعي في قصّتي ''سلاطين مخيفة'' و''الآغا أبو الدب'' وضمن معايير الحركة التاريخية التي كانت تشير إلى توجه المجتمع نحو مرحلة جديدة تفرض وجود العدالة الاجتماعية في ظلّ واقع اشتراكي.

إن انتقاء الكاتبة لهذه الموضوعات واختيارها شخصيات قصصها من الطبقات العاملة والفقيرة وتركيزها على حياة الطبقات الشعبية في المجتمع، لم يمنعها من انتقاء موضوعات إنسانية وحالات فرديّة مختلفة، تنقل من خلالها صورًا أخرى كان أبطالها من فئات أرستقراطية كقصة ''كوني حكيمة'' أو ''مرآة خالدة''، أو كانوا من الطبقة المتوسطة من موظفين أو تجار مثل ''مهدي أفندي''، إذ كانت تلتقط في هذه القصص ومضات إنسانية مؤثّرة تعبّر عن جوانب مختلفة من الحياة في مجتمعها، على نحو ما جاء في قصصها ''ويضحك الشيطان'' و''من أجلك أنت'' و''الحل والوحيد'' من مجموعة ''ويضحك

الشيطان'' و''انهزم أمام طفل'' و''نسمة صبا'' من مجموعتها ''وداعًا يا دمشق'' وغيرها من الأعمال التي تؤكد اختزان الكاتبة لكمٍّ وفيرٍ من التجربة الأنسانية في بيئتها، كما تؤكد مقدرتها على استيعاب هذه البيئة بكل ما فيها، وعلى عشقها لهذه البيئة واحترامها لكلّ أصيلٍ وجميل فيها ، وكذلك تؤكد مقدرتها الفنية الإبداعية إذ أنها تستند في أعمالها على أسسٍ صالحةٍ في الشكل والمضمون تتكشّف عن إحساسٍ عالٍ بمسؤولية الكاتب تجاه عمله وتجاه القرّاء.

ويمتزج الواقع الإنساني في قصصها بأحداث الحياة اليوميّة، وتتوحد شخصياتها بالمكان والطبيعة وعناصر الكون في هذه البيئة التي تتبّعت الكاتبة تفاصيلها بدقّة عالية.

وكما تحاشت ''إلفة الإدلبي'' التحزّب السياسيّ، فقد تحاشت التأطير المذهبيّ، وجاءت أعمالها استجابةً لنداء الموضوع أو القضية التي تعالجها، وعوّضت عن ذلك بامتلاكها الصدق الفنيّ والحسّ الإنسانيّ المرهف، والشعور الوطنيّ المتأجج، فعالجت موضوعاتها القوميّة والسياسيّة معالجة وطنية ونضالية وإنسانيّة وفكريّة ملتزمة .

إنّ نتاجها القصصي لا ينضوي كلّه تحت صبغةٍ فنيّةٍ واحدةٍ، وقصصها ليست من نوع واحدٍ أو ضمن إطارٍ واحدٍ، فمنها ما كان واقعيًا شديد الالتصاق بواقع الحياة وقضايا المجتمع، وعلى الأخص قصصها التي تطرح قضايا المرأة، ومنها ما كان يحمل عناصر الواقعية الاشتراكية، كتلك التي طرحت فيها قضايا اجتماعيّة ووطنيّة وتحدّثت فيها عن معاناة العمال والفلاّحين، ومنها ما كان مفعمًا بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية والمشوب بكثير من الرومانسية.

وهي تعتمد على مقدرتها الفنية ومشاعرها الإنسانية ووجهة نظرها الوطنية القومية واحترام قرائها أكثر من اعتمادها على التأطير المذهبي أو العقائدي، ولعل هذا كان سببًا هامًّا في تجاهل النقاد للبعد السياسي أو لعناصر الواقعية الاشتراكية

الوطنية في كثير من أعمالها، وهي تهتم بالإنسان وتكتب له لتمتعه ولتوجهه ولتكشف له عن الواقع الذي يعيشه، وفي سبيل ذلك قد تتجاوز العناية في اقتفاء أشكال محدّدة، وأحيانًا نادرة، فقد تتجاوز الاهتمام بالمضمون "حمام النسوان" فتبحث عن التقنيّة الفنيّة الملائمة والأداء الصادق لتولّد في نفس القارئ الإحساس بصدق عملها وواقعيته، وخاصّة حين تريد توثيق مواقف تراثية بخصوصية البيئة الشاميّة.

إن غايتها كانت تقديم الأدب الخالص المتّسم بالروح الإنسانيّة والقوميّة دون أن تتخبط في سياسة حزبيّة ضيقة قد تحجب عنها الرؤية الشمولية لكافة القضايا الاجتماعية والقوميّة، أو التي توجه العمل الفني نحو وجهة سياسيّة أو أيديولوجية معينة، فتجعله عملًا أدبيًا موظفًا شبيهًا بالمقال السياسي أو الأدب الدعائي، وقد يقضي على الصناعة الفنيّة الإبداعية التي يرجوها أصحاب الأقلام الأدبيّة. لكن هذا لم يمنعها من تقديم قصص هامّة ذات بعد سياسي في اطار أعمالها القومية والاجتماعية أيضًا، ولذلك فقد استجابت الكاتبة إلى قناعة راسخة لديها بأنّ القصة فنّ جميل ممتع ومشوّق، يمكنه أن يكون أدبًا مؤثّرًا في النفوس، وعملًا ملتزمًا وهادفًا ومسؤولًا، وقادرًا على تغيير الواقع وبناء مستقبلٍ أفضل، وضمن إطارٍ إنسانيّ وقوميّ وموقفٍ ملتزم بقضايا البيئة المحليّة وقضايا الوطن المصيريّة، ومن خلال صناعة أدبيّة فنيّة متقنة.

الفصل الثاني

إلفة الإدلبي
نشأتها وحياتها الأدبية

* نشأتها
* نشاطها الأدبي والاجتماعي
* بداية المسيرة
* إنتاج قصصي وعمل أدبي

الفصل الثاني

إلفة الإدلبي
نشأتها وحياتها الأدبية*

نشأتها:

في عام ١٩١٢م، وفي حي "الصالحيّة"** المنحدر من جبل "قاسُيون"***، أطلّت على الحياة "إلفة عمر باشا" لأبوين دمشقيّين هما: "أبو الخير عمر باشا" و"نجيبة الداغستاني". وفي أحضان البيئة الدمشقيّة الأصيلة، نشأت

* استقيت كثيرًا من المعلومات من السيّدة إلفة الإدلبي في لقاءاتٍ أجريتُها معها مباشرةً بين عامي (١٩٩٣ـ١٩٩٦م) في دارها في حي المهاجرين المطلّ على دمشق من جبل قاسيون.

** من أحياء دمشق القديمة والغنيّة بآثارها التاريخية، اشتهر بالعديد من المساجد: مسجد الإمام "محي الدين العربي" ومسجد "الحنابلة". أنشئ هذا الحي قرب نهر يزيد أحد فروع "بردى" في عهد السلطان "نور الدين الزنكي" عام (٥٥١هـ)، ونسب إلى ساكنيه الذين اتصفوا بالصلاح والتقى، وبنوا لأنفسهم داراً واسعةً سميت "دار الحنابلة"، وكانوا أوّل من نشر المذهب الحنبلي في هذه الديار: "دمشق تاريخ وصور"، قتيبة الشهابي، ط١ (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٦): ٣٩١.

*** الجبل المطّل على دمشق من جهة الشمال، ويرتبط معها بسلسلة عمرانية متّصلة، يزيد ارتفاعه على (١٢٠٠م)، يجمع المؤرخون على أنّ عدداً وافراً من قبور الأنبياء والصالحين موجودٌ فيه "دمشق تاريخ وصور"، ٣٩١.

"ستّ الشام"* ياسمينةً دمشقيّة، تعبق بأريج بيئتها، وتعشق أرضها، وتقدّس حضارتها، وتحترم تراثها، وتعتزّ بانتمائها إلى الأمّة العربيّة والوطن الكبير.

في عام (١٩٢٩) تزوّجت من الطبيب "حمدي الإدلبي" وكانت زوجة صالحة ورفيقة درب مخلصة، أحاطت زوجها بالحبّ والرعاية، وتفهّمت ظروف عمله طبيبًا، لديه مسؤوليّات تزيد عن مسؤوليّات الأزواج الآخرين. عاشت في بيت أسرته الكبير مع والدته مدّة أربعين عامًا، استطاعت خلالها أن تحفظ توازن الأسرة وأن تكون الابنة البارّة لحماتها والزوجة المتفهّمة لزوجها، أنجبت أبناءها: ليلى وزياد وياسر، ودأبت على تربيتهم ورعايتهم وغرس الفضائل في نفوسهم، وهبتهم الحبّ والحنان ودفء الأمومة، وعملت على توجيههم وبنائهم، ومنحتهم حرّيّة الاختيار وحرّيّة القرار، إنها الحرّيّة التي قلّما استطاعت الأمّهات تفهّمها والتعامل معها ونادرًا ما استطعن توجيه أبنائهنّ إليها أثناء مراحل نموّهم، المراحل الأهمّ من حياتهم، حين يبنون أنفسهم ويستعدّون لخوض المستقبل. تعاملت مع جميع أفراد أسرتها بالاحترام والحبّ والمودّة والهدوء. ممّا أضفى على العلاقات فيما بينهم روعةً إنسانيّةً لا مثيل لها.

عندما بلغت "إلفة الإدلبي" الخامسة والثمانين من عمرها، شاءت إرادة ربّ العالمين أن تفقد هذه السيّدة أصغر أبنائها، وكان الامتحان عظيمًا بل موجعًا أصاب القلب وعذّب الرُّوح، وترك الأمّ الثكلى حبيسة دارها ستّة أشهر ونيف لا تستنكر قضاء ربّ العالمين، ولكن ترجوه أن يهبها الصبر فيما أصابها، وأثناء هذه المحنة العصيبة وجدت الكاتبة في الحبّ المتدفّق من قلوب محبّيها وأصدقائها وخاصّة رفيقات دربها في "الندوة الثقافيّة النسائيّة" عزاءً كبيرًا وتثبيتًا على الصبر والرضى والتسليم، فهؤلاء لم يتركوها وحيدة مع أحزانها بل كانوا

* أطلق نجاة قصاب حسن هذه التسمية على الأديبة في أكثر مقالاته وأحاديثه عنها. وكان آخرها في "مكتبة الأسد" في دمشق (٢٧ـ١٠ـ١٩٩٣م) مجلّة "الثقافة"، دمشق، ١٩٩٣ : ٢٨.

وست الشام: «هي الخاتون الجليلة أخت الملكين صلاح الدين والعادل وبانية المدرستين الشاميتين بدمشق. كان لها من المحارم خمسة وثلاثون ملكاً. توفيت بدمشق سنة (٦١٦هـ/ ١٢٢٠م): "الأعلام"، خير الدين الزركلي، ط١١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥) ٣: ٧٧.

يواسون وحدتها ويقتحمون عزلتها ويغمرونها بمشاعرهم الصادقة وموّدتهم الصافية، إلى أن استطاعت رفيقات "الندوة" إعادتها إلى عرين منتداهم الثقافي الذي بدأت نضالها فيه منذ أكثر من خمسين عامًا لتعاود النشاط من جديد.

تلقّت الكاتبة تعليمها الأوّلي في مدارس دمشق، وتابعت تحصيلها العلمي في "دار المعلمات".

لم تحرمها مسؤوليات الحياة الزوجيّة، ولا أعباؤها من ممارسة حياة أدبيّة نشطة، ولم تحّل بينها وبين ما شغفت به من قراءة وكتابة، وظّل القلم والقرطاس يلازمان حياتها أبدًا، وظلّت دؤوبةً على النّهل من ينابيع العلم والثقافةوالمعرفة، وكانت بحقّ رائدةً في مجال التعلّم الذاتي.

في بداية تفتّحها على الحياة أظهرت "إلفة الإدلبي" ميلًا واضحًا نحو الأدب*، فكانت تُقبل على القراءة وحفظ الشعر وتمضي الساعات الطوال مع أمهات الكتب، التي تذخر بها مكتبة والدها، فقد لاحظ الوالد ميول ابنته فشملها بالرعاية والعناية، وأخذ يوجّهها الوجهة الصحيحة، لتحسن اختيار النافع المفيد، واضعًا بين يديها أثمن ما احتوته مكتبته العامرة من نفائس الكتب، فقرأت "العقد الفريد" وقرأت "الأغاني" وكتاب "الأمالي"، واستحسنت الشعر القديم وتذوّقته، وحفظت أروع القصائد وأجملها، وكان والدها يكافئ ذاكرتها المجتهدة فيُهديها المزيد من كنوز تراثنا الأدبي التي أغنت معرفتها، وقوّمت سليقتها ورسّخت قواعد اللغة والأدب عندها**.

* من حديثي مع الكاتبة.

** في خريف عام ١٩٩٣ قمت بزيارة "إلفة الإدلبي" لأول مرة في منزلها في حي المهاجرين الذي يقع في الجانب الغربي لسفح جبل قاسيون الجنوبي المطلّ على دمشق، وأطلعتني على مكتبتها العامرة بالكتب قديمها وحديثها، وكانت عيون الأدب العربي فيها أكثر ما تعتزّ به، وأكدّت لي أنها شغوفة بقراءتها لا تملّ من العودة إليها كلما سنحت لها الفرصة بذلك لما تجده فيها من متعة وفائدة، وتعتبرها كنزاً أدبياً ولغوياً لايمكن الاستغناء عنه لأيّ متأدّب،

وقد تحّدث الدكتور شاكر فحام كما تحدّث غيره من الأدباء والنقاد عن المناهل الأولى التي أثّرت في ثقافة "إلفة الإدلبي": مجلة الثقافة، ١٩٩٣، عدد خاص: ٥.

وفي مرحلة لاحقة أخذت ''إلفة الإدلبي'' تهتمّ بمتابعة الحركة الأدبيّة والثقافيّة المعاصرة، وبدأت الاطلاع على الأدب الحديث*، فنال من نفسها موقعًا حسنًا. في هذه المرحلة كانت مكتبة خالها الأديب ''كاظم الداغستاني''، محور اهتمامها، لما حفلت به من كتب أدبيّة حديثة، قرأت فيها روائع الكتب العربيّة والغربيّة المترجمة، فتعرّفت على أعمال: المنفلوطي وعبد القادر المازني ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وغيرهم من رواد الأدب العربي وقتئذ.

كما قرأت عيون الأدب العالمي المترجم، كأعمال تولستوي ودوستويوفسكي وروسو وبورجيه وموباسان وبلزاك، وغيرهم ممن أرسوا دعائم الأدب الحديث في العالم.

وتابعت ''إلفة الإدلبي'' نشاط الحركة الثقافيّة في الصحافة العربيّة التي كانت وقتها تحمل مسؤولية كبيرة في نشر المعرفة والنهوض بالحركة الأدبيّة، فترعى الأقلام الأدبيّة وتشجّعها، وترصد إنتاج كبار الأدباء والمفكرين، وتبادر إلى نشره، وتنقل على صفحاتها معارك النقد الأدبي والمناظرات الفكريّة، وتعمل على إحياء التراث الأدبي، وإبراز قيمته، كما كانت تسهم إلى حدٍّ بعيدٍ في تطوير أدبنا الحديث ومساعدته على وضع أسسٍ جديدةٍ تستند إلى دعائم الماضي الأصيل، وتتسامق لتعانق ركب الحضارة المعاصرة.

كانت القصّة في ذلك الوقت سيدة الفنون الأدبيّة ومحور انتباه الأدباء والنقاد. وقد استأثر هذا الفن بشغف أديبتنا، وحظي باهتمامٍ بالغ منها. وتنبّه خالها كاظم الداغستاني إلى موهبتها القصصيّة وتذوّقها الأدبي وحسّها النقدي في هذا المجال، فعمل على تشجيعها وحثّها على المتابعة، وأخذ يزوّدها بجديد هذا الفنّ، ويوفر لها كلّ ما يكتب أو ينشر عنه من دراساتٍ وأبحاثٍ وأعمالٍ*.

* من حديثي مع الكاتبة.

* من حديثي مع الكاتبة.

وهكذا تجمّع لدى "إلفة الإدلبي" مخزون معرفيّ جيد من أصول التراث الأدبي، ومن قواعد الأدب الحديث، مما أسهم في صقل موهبتها ودعمها، وأعانها على إتقان صنعة الكتابة والتأليف. وكان دأبها على الاطلاع معينًا لا ينضب، يُغذّي موهبتها القصصيّة ويصقلها، ويُغنيها بمعرفة أصول هذا الفنّ وقواعده.

نشاطها الأدبيّ والاجتماعيّ:

أوّل من تنبّه إلى موهبة "إلفة الإدلبي"، من خارج المحيط الأسري، كان أستاذ اللغة العربيّة أديب التقي البغدادي*، مذ كانت طالبة في "دار المعلمات"، وقد أبدت تفوّقًا واضحًا في اللغة العربيّة ونشاطًا أدبيًا ملحوظًا يدلّ على موهبةٍ حقيقيّة، مما دفع أستاذها إلى رعاية هذه الموهبة وحضّها على المتابعة والاستمرار، وعرض عليها وعلى مثيلاتها من الطالبات الموهوبات تشكيل جمعيّة أدبيّةٍ ترعى نشاطهنّ الأدبيّ وتنظّمه وتحفظه، وتنمّيه حتى بعد تخرجهنّ، وكانت فكرته هذه هي النواة الأولى لتشكيل جمعيّة أدبيّة ثقافيّة أخذت صبغتها الرسميّة في عام ١٩٤٢ هي "الندوة الثقافيّة النسائيّة"**، التي كانت أولى المحطات الأدبيّة التنظيميّة في حياة "إلفة الإدلبي"، والتي بدأت العمل فيها قبل ظهورها بصفتها

* أديب التقي البغدادي، (١٨٩٣ـ١٩٤٥م): كاتب وأديب عمل أستاذاً للغة العربية في ثانويات دمشق. وكان عضواً في المجمع العلمي العربي في دمشق، من مؤلّفاته : التاريخ العام، مناهج التربية والتعليم، سير العظماء، سير التاريخ الإسلامي، نهضة اليابان السياسية والاجتماعية: "الأعلام": ١/ ٢٨٦.

** الندوة الثقافيّة النسائيّة: جمعية أدبيّة ثقافيّة أنشأتها مجموعة من نساء النهضة السورية في دمشق، وكانت "إلفة الإدلبي" واحدة منهن، مارست الجمعيّة نشاطات هامة على المستويين المحلّي والعربي كما أسهمت ببعض النشاطات الثقافية العالميّة. قدّمت الجمعية مساهمة فعّالة في نهضة الحركة الأدبية والاجتماعية عموماً، وخاصةً في مجال تحرير المرأة وتطوير حياتها، وتمارس الندوة نشاطاً خيرياً محصوراً في رعاية الطالبات المتفوقات دراسياً فتتبنّى شؤونهن كافة، حتى يتخرّجن من الجامعات. كما ترعى الندوة الأقلام الأدبية وتقدم لها العون المادي والمعنوي، ويتوزّع نشاط الجمعية بين إقامة ←

الرسميّة، وهناك محطات أخرى لا بدّ من التوقّف عندها والإشارة إليها، نظرًا لتأثيرها في حياتها ومسيرتها الأدبيّة ، من هذه المحطّات "حلقة الزهراء الأدبيّة"* التي انضمت إليها الكاتبة في عام١٩٤٥، ثم جمعيّة "الرابطة الثقافيّة النسائيّة"** التي كانت ترعى الأقلام النسائيّة تحديدًا، وكان من أهم منجزاتها أنها جمعت أعمال الأديبة الصحفيّة السوريّة الأولى ماري عجمي*** في كتاب "مختارات من الشعر والنثر".

ثم انضمّت الكاتبة إلى "منتدى سكينة"**** وكانت من أولى المشاركين فيه، إلى جانب عدد كبير من الأدباء والشعراء والنقاد، وكان لهذا المنتدى نشاط بالغ الأهميّة على الحركة الأدبيّة في سورية.

← الندوات الثقافية والأمسيات الأدبية والشعرية، وإقامة المعارض الفنية، وطباعة الكتب الأدبية. تعتبر "إلفة الإدلبي" من أنشط العاملات في هذه الجمعية، وهي ترأس اللجنة الثقافية فيها. وقد احتفلت "الندوة الثقافية النسائيّة" بعيدها الخمسين في عام ١٩٩٣م.

* منتدًى أدبيّ، رعته السيدة زهراء العابد، زوجة أول رئيس للجمهورية العربية السورية، وكانت تستقبل فيه الأدباء والشعراء من سورية ولبنان ومصر. ومن أولى مؤسساته السيدة ثريا الحافظ.

لقاء خاص مع "إلفة الإدلبي" في عام ١٩٩٣، وعن ناديا خوست، جريدة الثورة، دمشق ٢٨ـ١٢ـ١٩٨٩ عدد ٨١٣٢، وعن كتاب "المنوليا في دمشق": إلفة الأدلبي، ط٢ (دمشق، ١٩٩١): ١٣٠

** جمعية أدبية ثقافية، اقتصر نشاطها على رعاية الأدب النسائي، من أهمّ مبادئها العمل على إحياء التراث الأدبي والنسائي تحديداً.

"المنوليا في دمشق": ١٣٠

*** ماري عجمي، بنت عبده يوسف العجمي (١٨٨٨ـ١٩٦٦)، أديبة نابغة، وشاعرة ولدت ونشأت في دمشق، وأخذت شهادتها سنة ١٩٠٣، تمكنت من العربية والانكليزية و عملت مدرّسة في زحلة، وبور سعيد، ودمشق، أنشأت مجلتها (العروس) بدمشق سنة ١٩١٠، ترجمت "المجدلية الحسناء" ثم "أمجد الغايات" وحاضرت عن المعري والجاحظ وغيرهما.

"الأعلام"، ٥: ٢٥٤.

**** منتدى أدبيّ أسسته الأديبة السيدة ثريا الحافظ، واستوحت تسميته من اسم "سكينة بنت الحسين" التي كانت تستقبل الشعراء والأدباء في دارها، ضمّ منتدى سكينة أكبر عدد من الأدباء والشعراء والكتّاب السوريين وكان أغلبهم ممن أسسوا "جمعية الأدباء العرب" من أشهرهم على ←

كما كانت الكاتبة من أعضاء ''جمعيّة الأدباء العرب'' وقد أشار عليها رئيس الجمعيّة الدكتور شكيب الجابري، وكانت تشغل فيها منصب نائب الرئيس، أن تجعل في بيتها صالونًا أدبيًا مخصصًا لاستقبال ضيوف الجمعيّة من الأدباء المصريين أثناء فترة الوحدة بين القطرين، وقد حضره من مصر معظم كتّابها المرموقين، نذكر منهم: يوسف السباعي ومحمود تيمور و لويس عوض وغيرهم، إضافة إلى الأدباء والشعراء السوريين الذين هم أعضاء في ''منتدى سكينة'' وأعضاء في ''جمعيّة الكتّاب العرب''. وكان لهذه اللقاءات الأدبيّة نتائجها المفيدة في تعميق وحدة الثقافة العربيّة، ليس فقط في مصر وسورية وإنّما على الصعيد العربيّ، وكان لها أيضًا نتائج إيجابية على تطوير الحركة الأدبيّة والفكريّة، كما كان لها أثر بالغ في إحياء التراث الأدبيّ العربي وترسيخ دعائمه في أدبنا الحديث.

أما على صعيد الحياة الاجتماعيّة، فإن الكاتبة تعتبر من أبرز نساء حركة النهضة الوطنيّة، التي أسهمت في نهوض المجتمع، وعملت من أجل حقوق المرأة ونصرتها ودافعت عن دور المرأة، ونبّهت إلى ضرورة إسهامها في بناء الوطن، وإلى خطورة عزلها أو تجاوزها في عمليّة البناء والتقدّم لأنها ركيزة أساسيّة لا يمكن الاستغناء عنها في عمليّة البناء هذه. شاركت ''إلفة الإدلبي'' في عدة مؤتمرات عن المرأة، منها: المؤتمر الخامس للاتحاد النسائي العربي الذي أقيم في بيروت عام ١٩٦٢، وشاركت في مؤتمر بغداد عام ١٩٦٩، وفي مؤتمر المغرب عام ١٩٨٩، وحضرت العديد من الندوات الأدبيّة المحليّة والعربيّة والعالميّة، فمثّلت

← سبيل المثال لا الحصر: فؤاد الشايب، شكيب الجابري، د. عبد السلام العجيلي، د. عبد الله عبد الدايم، خليل مردم، عزيزة هارون، مقبولة الشلق، د. سامي دروبي، عبد الكريم الكرمي، وغيرهم. وقد استمر نشاط هذا المنتدى إلى أواخر عقد الستينات تقريباً

لقاء خاص مع السيدة ''إلفة الإدلبي'' وحديث هاتفي مع السيدة ثريا الحافظ بتاريخ ١٦-١٠-١٩٩٥.

''اتحاد الكتاب العرب'' مع كل من: الدكتور إبراهيم الكيلاني وأنطون مقدسي في تشيكوسلوفاكيا، وزارت الصين في مجال التبادل الثقافي بينها وبين سورية مع الأديب زهير جبور والشاعر محمد عمران، وفوجئت أثناء زيارتها بأن قسم اللغة العربيّة في الجامعة الصينيّة في بكين يُدَرّس كتابها ''وداعًا يا دمشق''، وأن عددًا من قصصه وقصص كتابها ''قصص شاميّة'' قد ترجم إلى اللغة الصينيّة.

وشاركت الأديبة في ندوة ''مكاسب الالتزام في الأدب العربي الحديث'' مع الأدباء: عبد الله عبد الدايم، ويوسف الخطيب ومطاع الصفدي في عام ١٩٥٩. كما شاركت في الندوة التي أقامتها ''جمعيّة الوعي العربيّ'' عن القصّة السوريّة مع الدكتور شاكر مصطفى والدكتور عبد السلام العجيلي في عام ١٩٦١.

أما حياتها الوظيفيّة فكانت محدودة نسبيًا، وقد قضتها في ''المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب'' حيث عملت فيه ما يقرب من عشر سنوات، وعملت في ''لجنة الرقابة الأخلاقيّة'' في مؤسسة السينما العربيّة في سورية مدةً وجيزة أيضًا*.

بداية المسيرة:

قصة ''القرار الأخير''**، تشكّل المنعطف الأهمّ في مسيرة ''إلفة الإدلبي'' الأدبيّة، فازت هذه القصّة في مسابقةٍ أجرتها الإذاعة البريطانيّة عام (١٩٤٧م) لانتقاء أفضل قصّة في الوطن العربيّ، وكان لفوزها هذا أثر عظيم الوقع في نفس الكاتبة، منحها ثقةً عاليةً، وتشجيعًا كبيراً، لتنقل موهبتها القصصيّة إلى حيّز النشر،

* يوسف عبد الأحد، ''مجلة الثقافة'': ٤١.

** مجموعة ''قصص شامية''، ط٢، دمشق، دار طلاس ١٩٩٢: ٢١.

ولتدخل معترك الحياة الأدبيّة من أخطر أبوابها في ذلك الوقت، فقد كان الفنّ القصصيّ مطمح الأقلام الأدبية، وصهوة المجد لها. وكانت ''إلفة الإدلبي'' واحدةً من نساء قليلات استطعن اقتحام مجال الحركة الأدبية، والصمود فيها وتقديم ما يثبت مقدرتهن الفنيّة. وما زالت هذه السيدة مستمرة في عطائها إلى يومنا هذا وقد بلغت الخامسة والثمانين من عمرها ـ أمدّها الله بالعافية ـ لتكون نموذجًا رائدًا للمرأة العربية.

ثمّ كتبت ''إلفة الإدلبي'' قصتها الثانية ''الدرس القاسي''* وقرّرت أن تخوض تجربةً جديدةً، لاتقل خطورة عن تجربتها الأولى، فأرسلت إلى مجلّة ''الرسالة''** المصريّة القصتين معًا، وفوجئت بالمجلّة تنشرهما أيضًا، وعهد هذه المجلّة أنها تنشر أعمال كبار الأدباء والكتّاب آنئذ، مما زاد في ثقتها، وتشجيعها، ودفعها إلى الاجتهاد، وحثّ الخطى نحو عالم الأدب بتصميمٍ ووعي للمسؤولية التي اختارت تحمُّلها مدى الحياة.

كانت ''إلفة الإدلبي'' واحدة من روّاد القصّة في سورية، شأنها كشأنهم تواظب على تتبع الإنتاج القصصيّ العالميّ والعربيّ، وعلى التعرّف على أسسه وتقنياته واتجاهاته ومذاهبه الحديثة. كانت واحدةً من الرعيل الأول الذين لا يفاخرون بإنتاج غزيرٍ وضخم، بل يعتزّون بطموح أدبيٍّ خلّاق يوائم بيئتهم وينسجم مع تطلعات مجتمعهم، لذلك نجدها قارئةً متتبعةً، وناقدة متأنيةً، وكاتبةً صبورًا حظيت باحترام الجميع، ولاقت كتبها الذيوع، واستقبل النقاد أعمالها

* ''قصص شاميّة''، ١٣٩

** ذكرت لي الكاتبة حادثة طريفة حول هذا الموضوع، فقد أدهش تصرفُها وجرأتها خالَها كاظم الداغستاني واستغرب أن ترسل قصتيها، إلى مجلة عريقة استأثرت بأعمال مشاهير الأدب وطلب إليها ألاّ تيأس إذا لم تنشر ''الرسالة'' قصتيها، لكنه فوجئ في نهاية الأمر حين نشرت المجلّة القصتين على التوالي في عددين متلاحقين من أعدادها.

بالاهتمام والترحاب*، فمنها ما واجه النقد المحايد، ومنها ما واجه النقد المتزمّت، ولا أعرف كاتبةً استقبلت حملات النقد بكلّ أنواعها وأشكالها على النحو الذي استقبلته به ''إلفة الإدلبي'' من احترام وقبول.

إنتاج قصصي، وعمل أدبي**:

كانت تجربتها مع الإذاعة وتجربتها مع الصحافة حافزًا كبيرًا لتُصْدِر أولى مجموعاتها القصصية التي قدّم لها عميد القصّة العربية ''محمود تيمور'' في عام ١٩٥٤م وهي بعنوان ''قصص شامية''.

وأشار إلى أنّ صاحبة هذه المجموعة القصصية كانت ذات شخصية مستقلّة تتقن الإفصاح عن نفسية المرأة، وتعرف كيف تصّور الحياة الشرقيّة والعقليّة الشرقيّة، هذه المجموعة كانت تضمّ سبع عشرة قصة قصيرة، منقولة من صميم بيئتها المحليّة الدمشقيّة. وفي عام ١٩٦٣، أصدرت المؤلّفة مجموعةً قصصية ثانية بعنوان ''وداعًا يا دمشق''، وتضم أيضًا سبع عشرة قصةً من القصص القصيرة المستوحاة من التراث الشعبي، والواقع الشامي، والثورات القوميّة.

وفي عام ١٩٦٤ نشرت الأديبة كتابها ''المنوليا في دمشق وأحاديث أخرى''***. وفيه قصة عن امرأة انكليزية هي ''الليدي جين ديكبي'' التي تعدّدت أسماؤها وألقابها بتعدّد أزواجها الأمراء، والسادة الأوربيين الذين

* شاكر الفحام، مجلة ''الثقافة''، ٦.

** أُلحقت فصول الكتاب بفهرس يضم الانتاج القصصي والأعمال الأدبية الأخرى التي انتجتها ''إلفة الإدلبي'' وبفهرس عن الأعمال التي نشرتها الصحافة العربية والمحلية والمقابلات التي أجريت معها، والمقالات التي كتبت عنها.

*** تقوم الآن السيدة رانيا قباني بكتابة السيناريو للقصة الإنكليزية. وسوف يتمّ إخراجها للسينما في بريطانيا من قبل مخرج سوري قابل السيدة ''إلفة الإدلبي'' واعتمد على قصتها للحصول على بعض الوثائق التي تخصّ حياة هذه السيدة في دمشق.

تزوجتهم وارتبطت بهم وعاشت معهم حياة الترف والمجون في أوربا، ثمّ كان لقاؤها بعربيّ من بادية الشّام، وجدت فيه الشّهامة والمروءة والفروسيّة، فقرّرت أن تهجر حياتها الأولى بكلّ ما فيها، وتتزوّج هذا العربيّ وتعيش معه في مضارب البادية قرب مدينة تدمر. ثمّ استقرّت في دارٍ عربيةٍ جميلةٍ في دمشق، وجلبت إليها نبتة ''المنوليا'' الناصعة البياض وزرعتها في صحن الدار، فأسرت الناظرين بروعتها، وأوحت لكاتبتنا أن تكتب قصتها.

وفي الكتاب أيضًا خمس محاضرات ألقتها الكاتبة في مناسباتٍ رسميةٍ نذكر منها محاضرةً بعنوان ''المرأة في السلطات التشريعية والتنفيذيّة والقضائيّة''* ألقتها أثناء انعقاد المؤتمر الخامس للاتحاد النسائي العربي العام في بيروت بتاريخ (٢٦ـ ١١ـ ١٩٦٢م) وطالبت فيها بحتميّة نقل حقوق المرأة من الحيّز النظري إلى الحيّز التنفيذيّ، طالما أنّها أثبتت جدارتها في كلّ المجالات التي خاضتها، وطالما أنها أصبحت مُهَيَّأة علميًّا وفكريًّا وعمليًّا، لتسلّم المناصب الرياديّة الهامّة. كما قدّمت المؤلّفة تقريرًا شاملًا ومفصّلًا في محاضراتها هذه عن حياة المرأة السوريّة ونشاطاتها ومراحل النضال والتطور التي اجتازتها. وأكّدت ضرورة مشاركة المرأة الفعلية في السلطة القضائية أو السلطة التشريعية أو التنفيذية، وعلى أهميّة تسلّمها المناصب الوزاريّة في الحكم.

وفي الكتاب أيضًا، محاضرة بعنوان ''المرأة والعقيدة''** توضّح الكاتبة فيها دور المرأة العربيّة، في تثبيت عقيدة راسخة في قلوب هذه الأمّة «فالوحدة العربية هي الخير كلّ الخير لأمة العرب، ولا يمكن للعرب أن يرقوا إلى مستوى الأمم التي حققت نصرًا حضاريًا رفيعًا إلاّ بتحقيق الوحدة فيما بينهم.»*** ، وإنّ

* ''المنوليا في دمشق'': ١٢٥.

** ''المنوليا في دمشق'': ٨٣

*** ''المنوليا في دمشق'': ٨٥

مسؤوليةً ضخمةً وأساسيّةً تقع على عاتق المرأة لتثبيت هذه العقيدة وجعلها إيمانًا راسخا في قلوب أبناء الوطن وعقولهم. وذلك بعد أن استعرضت الكاتبة عدّة مواقف خالدة من التاريخ العربيّ والاسلاميّ تؤكد من خلالها ثبات المرأة على عقيدتها وتمسّكها بها ونضالها من أجلها.

توالى النتاج الأدبي للكاتبة فأصدرت مجموعتها القصصية الثالثة: "ويضحك الشيطان" عام ١٩٧٠، وبدت أعمالها الجديدة تحمل تطورًا نوعيًا واضحًا ومتناسبًا مع تغيرات الواقع، إذ تطرح مشكلاتٍ معاصرةً، وتركّز على القضيّة الفلسطينيّة ومآسي الاحتلال اليهودي، وتلجأ إلى استخدام تقنياتٍ فنيةٍ حديثةٍ، كأسلوب التداعي والمنولوج الداخلي.

وفي عام ١٩٧٦ أصدرت مجموعة قصصية رابعة بعنوان "عصيّ الدّمع"، ويلاحظ فيها اتساع دائرة اهتمام الكاتبة بقضايا المرأة والمجتمع والوطن، التي تعكس الواقع الجديد بكلّ تبدّلاته، وتطرح قضايا إنسانية عن استغلال الإنسان للإنسان، وعن بؤس المقهورين وغربتهم في مجتمعهم، وعن آثار الرجعيّة في أوضاع المرأة ، وتعرض صورًا عن صراع الفقر والغنى الذي لا ينتهي. وكذلك تتحدّث عن حرب تشرين وآثارها النفسية في أبناء شعبنا.

ومن أهمّ أعمالها الأدبيّة أيضًا، روايتان هما رواية "دمشق يا بسمة الحزن" في عام ١٩٨٠ ورواية "حكاية جدي" عام ١٩٩٠.

أما الأولى فقد نالت من الشهرة والذيوع نصيبًا كبيرًا، لما حوته من قيمة فنّية، وقيمة وثائقيّة عن الحياة الدمشقيّة أثناء الثورة السورية الكبرى، وكذلك واجهت هذه الرواية حملات نقديّة متنوّعة ومتعدّدة، شغلت الصحف والمجلات المحلية فترة طويلة، كما أُخرجت هذه الرواية في مسلسل تلفزيوني عرض في دمشق عام ١٩٩٣. وكانت قد أُخرجت سابقًا في مسلسل إذاعي مؤلّف من خمس وثلاثين تمثيلية إذاعيّة، أعدّها وأخرجها للإذاعة د. بديع بغدادي. وقد

أنهى رئيس المركز الثقافي البريطاني في دمشق ترجمة هذه الرواية إلى اللغة الانكليزية وسوف تنشر بعنوان "صبرية"*.

وفي رواية "حكاية جدّي" تروي الكاتبة قصّة جدها لإمها الذي هاجر من بلاد الداغستان إلى دمشق وأسس فيها أسرته الصغيرة. وتعبّر هذه الرواية عن روابطها الوشيجة بأسرتها، التي تفيض حبًّا وتعلّقًا بهم، وتشهد على تمام المسحة الدمشقية في أعمالها التي من سماتها تمجيد الصلات الأسريّة في المجتمع.

وفيما عدا ذلك فللأديبة مؤلّفات متنوعّة في مجال النقد الأدبيّ، والفكر، والفن، وعدد لا يحصى من المقالات والمحاضرات التي أُلقيت في المراكز الثقافيّة والمنتديات الأدبيّة، كان آخرها محاضرة بعنوان (المرأة والقيادة في الإسلام)، ومقالات نشرت في الصحف المحليّة والعربيّة، وكذلك لها عدة أحاديث إذاعية ، ومقابلات مرئيّة، كان آخرها في برنامج تلفزيوني يؤرشف لحياة الأدباء والفنّانين السوريّين، يُبَثُّ من التلفزيون السوري تحت عنوان "ظلال شخصيّة".

وهناك عدد من قصصها أخرجتها إذاعة القاهرة في تمثيليات إذاعية قدّم لها يوسف إدريس بتعريف إلفة الإدلبي بأنها "أم القصّة السوريّة".

كما أنّ قصتها "الحقد الكبير"** دخلت المناهج المدرسية في سورية، وظلت تُدرَّس ما يزيد على عشر سنوات في كتاب النصوص الأدبية للشهادة الثانوية.

* صدرت الرواية المترجمة في تشرين الثاني ١٩٩٥م بعنوان Sabria-Damascus sweet First published, by; Qarter books-L-1995 ترجمها: بيتر كلارك "Peter Clark" وأصدرت صحيفة "Financial Times" مقالاً عن الرواية المترجمة، ومما جاء فيه أن كاتبة الرواية التي تبلغ من العمر ٨٣ عاماً عاشت أحداث الثورة السورية عام ١٩٢٥م وعرفت خلفيتها وتحدثت عن قصة حب فتاة مراهقة، وأن هذا الكتاب يترجم لأول مرة وتقوم بطبعه نفس الشركة التي طبعت من قبل الكتاب العربي المترجم إلى الإنكليزية (الليالي العربية) Financial Times, Wekond, november, 1995 Joan Smith.

** "وداعاً يا دمشق"، ٢٢

وتدرَّس هذه القصّة الآن في الولايات المتحدة الأمريكية على طلبة الشهادة الثانوية أيضًا ضمن كتاب* يجمع مختارات من آداب الشعوب بعنوان: "نظرات عالمية: شعوب وثقافات".

تُرجم العديد من أعمالها القصصية إلى ما يزيد على عشر لغات أجنبية، نذكر منها:

١ـ الإنكليزية، وقد تُرجمت إليها القصص التالية:

"حمّام النسوان" ترجمة ميشيل أزرق؛ من مجموعة قصص "ويضحك الشيطان". وفيها لوحات تراثيّة عابقة بأريج الشام وتراث الأجداد رسمتها الكاتبة بكلمات ملؤها الصدق والشفافيّة، تنمّ عن قدرة فنيّة وإبداع أدبي متميّز.

"بعد سبعين عامًا" ترجمة سيمون فتال؛ من مجموعة قصص "ويضحك الشيطان". وهي من روائع الأعمال التي قدّمتها الكاتبة والتي حقّقت فيها براعة فنّيّة تتّسم بجماليّة متطّورة في فنّ القصّة القصيرة أثنى عليها د. علي إبراهيم واعتبرها من الروائع العالميّة.

"الحقد الكبير" ترجمة منير فرح؛ من مجموعة قصص "وداعًا يا دمشق".

رواية "دمشق يا بسمة الحزن" ترجمة رئيس المركز الثقافي البريطاني في دمشق، "بيتر كلارك".

٢ـ وترجمت إلى الروسيّة عدة قصص منها:

"العودة أو الموت" ترجمة د. أولغا فالورفا. من مجموعة قصص "وداعًا يا دمشق". وهي من أهمّ القصص التي تناولت نكبة فلسطين وتعلّق شعبها بأرضهم وإصرارهم على العودة إليها.

"وداعا يا دمشق"، من مجموعة قصص "وداعًا يا دمشق" التي تحمل

* طبعت القصة تحت عنوان أبو حامد الحلاّب "Abou Hamed The milkman" GLOBAL INSIGHTS PEOPLE AND CLUTUREE Glencoe Macmillan/ MC graw-hill.

ذات العنوان. وهي قصّة اجتماعيّة إنسانيّة تتجسّد فيها مشاعر نبيلة تنصر الخير في نفس الإنسان وتمجّد فضائل الأخلاق.

ورواية ''حكاية جدي''. التي حملت مخزونًا دافئًا من حياة أسريّة حميمة تحمل بين طيّاتها الوفاء وصدق المشاعر.

٣ـ ترجم إلى الصينية:

''الحقد الكبير'' من مجموعة قصص ''وداعًا يا دمشق''. و''قصص شامية''، قصص المجموعة كلّها. و''الحقد الكبير'' تتمتّع بدرجة فنيّة عالية، إضافة إلى أنها من أولى الأعمال التي تناولت أزمات الطبقات الكادحة بوعي جدّي لهذه القضايا.

٤ـ ترجمت إلى الايطاليّة:

''ويضحك الشيطان'' ترجمها محمود لولا، من مجموعة قصص ''ويضحك الشيطان''.

٥ـ ترجمت إلى التركية:

''الستائر الزرق'' ترجمة منور موره لي، من مجموعة ''قصص شامية''.

٦- ترجمت إلى الألمانية:

''الستائر الزرق''. وهي من القصص الإنسانيّة الغنية بالمشاعر الصادقة، التي ترقى بالإنسان عقلًا وعاطفةً.

٧- ترجمت إلى الإسبانية:

''دمعة وابتسامة''، من كتاب ''المنوليا في دمشق''. والتي توقظ بالنفس مشاعر الاعتزاز بالماضي والخوف على مجد تراث عريق يجب المحافظة عليه.

٨- ترجمت إلى الأوزباكستانية:

''انتقام''، من مجموعة قصص ''قصص شامية''.

كما توجد ترجمات أخرى لم أستطع الحصول عليها، منها اللغة العبرية، واللغة الفرنسية، وبعض لغات الاتحاد السوفيتي. كالأوزباكستانية والشوفاشية، واللغة الهنغارية، والهولندية، والسويدية، والبرتغالية، والفارسية*.

أما الترجمات التي ذكرتها فقد اطلعت عليها في مكتبة السيدة "إلفة الإدلبي". بما فيها الكتاب الذي يدرس في الولايات المتحدة الأمريكية على طلاب الشهادة الثانوية.

* عيسى فتوح، "مجلة الأسبوع الأدبي": ٤

الفصل الثالث

الواقعية الاجتماعية في قصص ألفة الإدلبي
المنطلق الاجتماعي

- على هامش البحث
- ألفة الإدلبي والواقعية
- المنطلق الاجتماعي:

أ ـ الركيزة الأولى: المرأة:

١ـ المرأة والوطن

٢ـ المرأة والمجتمع

ب ـ الركيزة الثانية: التراث:

١ـ التراث الإنساني

٢ـ التراث المعماري (أثر البيت الدمشقي)

الفصل الثالث

الواقعية الاجتماعية في قصص إلفة الإدلبي المنطلق الاجتماعي

«من يقرأ قصصي يعرف أنّ لها منطلقين، المنطلق القوميّ، حيث عالجت الأحداث القومية التي مرّت على الوطن العربيّ كالثورة السوريّة، وكتبت عن الفدائيين والقضية الجزائرية، ومنطلق اجتماعي، حيث أركّز فيه على المرأة وأوضاعها، متّخذة البيئة الشاميّة مسرحًا لقصصي».

"إلفة الإدلبي"، جريدة تشرين، دمشق (١ـ٢ـ١٩٨٢) عدد: ٢١٠٣.

«الأدب ليس رؤيةً أحاديةً معزولةً عن الواقع، كما أنه ليس انعكاسًا مباشرًا لهذا الواقع.

إنه ـ كما أراه وأومن به ـ رؤيةٌ وموقف وسلوك... رؤيةٌ تقبض على الواقع وتتملّى تفاصيله، وموقف يحدّد لنفسه حقّ مناقشة هذا الواقع وتقويمه أيضًا، وسلوك يتمثّل في سيرة حياة الأديب وعطائه».

جريدة البعث دمشق (٢٥ـ٩ـ١٩٨٩) عدد: ٨٠٧٢.

على هامش البحث:

اعتمدت في دراستي للنتاج القصصي الذي قدّمته "إلفة الإدلبي" خلال رحلة نصف قرن ـ مع القلم ـ على منطلقين:

الأول: الرجوع إلى المرحلة الزمنيّة، وإلى الجوّ العامّ الذي خرج منه العمل، والانطلاق من هذه المرحلة بكلّ مقوماتها الفنيّة والفكريّة التي اتّسمت بها، والتماس تأثيرات الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، التي من شأنها أن تترك بصماتها على الحركة الأدبيّة وعلى أي منتج أدبيّ فيها ، ثم محاولة تحديد قيمة العمل المدروس من خلال هذه المعطيات، وتحديد موقعه من الإنتاج القصصيّ المطروح في تلك المرحلة، وتحديد أثره في مسيرة القصّة السوريّة أثناء تطوّرها.

الثاني: دراسة هذه الأعمال وفق رؤية أوسع، وبمنظور أحدث، ومن خلال الاعتماد على الأصول الفنيّة التي توصّلت إليها القصّة السورية الحديثة. لكن دونما هتكٍ لحرمة الأعمال المدروسة، حيث يظلّ إطارها الزمنيّ بما فيه من معطيات وظروفٍ خاصة بالمرحلة التي أنتجت فيها يضمن حصانتها، ويمنع قياسها بموازين من التقنيات لم تكن في حسبان تلك المرحلة.

وقد حاولت من خلال هذين المنطلقين التوقف عند بعض ملامح الفنّ القصصّي في سورية ومعرفة دلالات أهمّ المصطلحات وخلفيّتها كالالتزام والواقعيّة والواقعيّة الاشتراكيّة وأثر البيئة عليها ومدى تأثير الأيديولوجيّات والفلسفات الأجنبيّة على اتّجاهات القصّة الفكريّة وأساليبها الفنّيّة.

أمّا فيما يخصّ الكاتبة "إلفة الإدلبي" فقد حرصت على دراسة الأمور التالية:

١ـ تحديد موقف الكاتبة من القضايا الهامّة في بيئتها ووطنها، ومعرفة مدى التزامها بهذه القضايا.

٢ـ تتبع الاتجاهات الفنيّة التي تخيّرتها الكاتبة في أسلوب عملها.

وقبل البدء بدراسة أعمال الكاتبة وتحليلها لابد من الإشارة إلى أن منهج البحث قد اضطرّني إلى تناول كثير من الأعمال في أكثر من موضع، لأن الهدف من الدراسة لم يكن الدراسة الفنيّة الجمالية في حدّ ذاتها، وإنما كان هدف البحث تحليل هذه الأعمال للكشف عن مدى التزام الكاتبة، وعن وجهة نظرها، وموقفها من قضايا مجتمعها وأمّتها، والدور الذي قدّمته على الصعيدين الأدبي والاجتماعي. لذلك لم يحظ أيّ عمل بدراسة متكاملة في فصل واحد.

إلفة الإدلبي والواقعية:

لم يكن سهلًا أن تقتحم "إلفة الأدلبي" عالم الأدب في الخمسينات من القرن العشرين، وأن تحظى بموقع أدبيّ متميّز له كيانه المستقلّ، وأن تنجح في تقديم القصّة القصيرة من منبر "الواقعيّة" الذي اعتلته «كوكبة من الكتّاب، ميّزت نفسها عن السيدة الهادئة المفرطة التهذيب، بالاستناد إلى سياج من الخلفيّة الأيديولوجيّة* من جهة، والنّهل من تجربة معاناة العيش من جهة أخرى»**، في مرحلة كادت القصّة فيها أن تكون الفن الأدبي الأول، وكادت الواقعيّة، أن تكون الاتجاه الفنيّ الأمثل، بل إنها كانت المنارة التي تستقطب أعمال الأدباء، وقد أخذوا يسعون نحو أدب لصيقٍ بالحياة وبالهمّ الجماعيّ، فوجدوا في الواقعيّة ما كانوا يسعون إليه ليحققوا تواصلهم مع الحياة والواقع من حولهم، إلّا أنّ الواقعيّة لا تقتصر على صفة واحدة فقط***، بل إنّ سيلًا من النعوت يمكن أن يضاف إليها

* "الأيديولوجيا": فلسفة عامّة لطبقة من الطبقات، تدين بها في فترة من فترات التاريخ وتحرّك سلوك أفرادها. أو هي مذهب شامل لنسبية تاريخية وثقافية. عن موسوعة علم النفس والتحليل النفسيّ: ترجمة "عبد المنعم الحفني" (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٨٧) ٢: ٣٧٩، Enyclopedia-Psychology-Psycho-Analyssis.

** حسام الخطيب: "الأسبوع الأدبي"، (دمشق، ١٩٩٠) عدد: ١: ١.

*** "اتجاهات القصة في سوريا": ٧٢.

حين نريد تحديد وجهة أي كاتبٍ واقعيّ، ولذلك أخذ الكتّاب يتخيّرون الصّفة المناسبة لكلّ عملٍ يقدّمونه، وبدؤوا يبحثون عن المصطلحات التي تجسّد منظورهم الفكريّ أو الفلسفيّ أو السياسيّ، فيتشيّعون لهذا المذهب أو ذاك بحسب خلفياتهم السياسيّة أو الفكريّة أو الاجتماعيّة، وكان أكثرهم تشدّدًا أصحاب الاتجاهات الاشتراكية الذين اعتبروا الواقعية الاشتراكية قسرًا عليهم، رافضين الاعتراف بها لمن لا يملكون خلفيتهم السياسيّة أو انتماءهم الاجتماعيّ*.

وكان هؤلاء في واقع الأمر من أشياع "الفن الاشتراكي"** تحديدًا ولا يمكن أن يمثّلوا الواقعية الاشتراكية بمعناها الأوسع، فقد أثبت الواقع أنه «ليس كلّ اشتراكي واقعيًا، كما أنّه ليس كلّ واقعيّ اشتراكيًا»***، وأنّ الأدب الحقيقي هو إبداع فنيّ حرّ يمكن أن يحقّق أهدافًا نبيلة دون أن يكون أدبًا موظّفًا فحسب. هذه الإشارة السريعة تظهر حقيقة الخلاف القابع وراء ستار الواقعيّة، وتكشف عن الجوّ الأدبيّ الناشط، الذي قَدِمت إليه "إلفة الإدلبي" واستطاعت أن تثبت موطئ قدمٍ لها فيه، وأن تؤكّد شخصيتها في القصص الواقعي، في عقد الخمسيناتٍ الذي شهد أهم مرحلة من حياة القصّة القصيرة في سورية.

ومن منبر الواقعيّة أعلنت الأديبة التزامها الحتميّ والثابت بالهمّ الإنسانيّ وبالموقف الوطنيّ، وبالقضيّة الاجتماعيّة. واتّخذت من حياة المرأة في بيئتها، ومن التراث الدمشقيّ الخالد ركيزتين أساسيّتين لمضامين أعمالها القصصيّة، التي

* رياض عصمت: "الصوت والصدى"، ط١ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩): ٣٥.

** يقول أرنست فيشر: «أرى من الأفضل استخدام عبارة الفن الاشتراكي، فهي تشير بوضوح إلى موقف لا إلى أسلوب، وهي تؤكّد النظرة الاشتراكية، لا المنهج الواقعي» "الاشتراكية والفنّ"، ترجمة أسعد حليم، (بيروت: دار القلم، ١٩٧٣): ١٧٤.

*** "الصوت والصدى": ٣٥.

تمحورت حول منطلقين هامّين هما: المنطلق القوميّ، والمنطلق الاجتماعيّ، بما يحملانه من قضايا إنسانيّةٍ هامّة.

المنطلق الاجتماعي:

تستند دراستنا للمنطلق الاجتماعي في أعمال الكاتبة إلى تحديد وجهة النظر التي تبنّتها والموقف الذي اتّخذته من:

١ـ قضايا المرأة في بيئتها ومجتمعها (الركيزة الأولى).

٢ـ التراث الإنساني والتراث المعماري في هذه البيئة (الركيزة الثانية).

١ـ الركيزة الأولى: المرأة

المرأة والوطن:

منذ أن خطّ قلم ''إلفة الإدلبي'' أوّل أعمالها القصصيّة، حتى آخر نتاج لها، وقضيّة المرأة هي شغلها الشاغل، وهي محور اهتمامها الرئيسي، ولكنّها مع ذلك ليست القضيّة الوحيدة التي كتبت عنها، إلاّ أنّها الأهمّ، والأكثر استئثارًا بين أعمالها.

عالجت الكاتبة قضيّة المرأة في مجتمعنا بطريقة بالغة الحساسيّة والرهافة، ولم تستنفد السنون الطويلة صبرها في رصد واقع المرأة ومعاناتها في هذا المجتمع، وكانت لها رؤيتها الخاصّة في طرح هذه القضيّة ومعالجتها، والتي ميّزتها عن معاصريها من الكتّاب والكاتبات الذين تناولوا قضايا المرأة العربية .

إن حديث ''إلفة الإدلبي'' عن المرأة كان يعني لها الغوص إلى أعماق الحياة ذاتها، لأن المرأة من منظورها كيان إنسانيّ له أبعاده المستقلّة التي يجب أن تفرض وجودها في الحياة، كجنس بشريّ له دوره الهامّ والفعّال في بناء الإنسان والمجتمع.

استمدّت الكاتبة تميّزها في تناول هذا الموضوع من خصوصية رؤيتها للعلاقة التي تجمع بين الرجل والمرأة، فبرهنت على أنّها «علاقة جدليّة» مؤكّدة، تربط بين ركيزتي المجتمع، حيث لا يمكن للركيزة الأولى أن تأخذ أبعادها الحقيقيّة وأن تحتلّ موقعها السليم، ما لم تكن الركيزة الثانية متمتّعةً بالحريّة الفكريّة ومدركةً لحقوقها وواجباتها في المجتمع.

وقد أثمرت رؤيتها هذه عن صوغ المعادلة التالية:

المرأة المتحرّرة تعني رجلًا متحررًا ـ لأنها مربّيته الأولى ـ.

والرجل المتحرّر يعني امرأةً متحررةً ـ لأنه المعنيّ باحترام حرّيتها، ولأنه ركيزةٌ أساسيّة تستند إليها هذه الحرّية ـ.

ومن جدلية هذه العلاقة يُبنى المجتمع ويصبح قادرًا على تحقيق حريّة الوطن وحمايته، إذ تصبح مشكلات المرأة جزءًا من مشكلات الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها، ومعاناتها ونضالها يصبحان جزءًا طبيعيًا من معاناة المجتمع أو معاناة الوطن ونضاله.

اختارت الكاتبة المجتمع الشاميّ مسرحًا لقصصها، وأتقنت الغوص في أعماق الواقع الذي يعيشه بسلبياته وإيجابياته، واستطاعت تحويل هذا الواقع بكلّ احتواءاته إلى قوةٍ دافعة، تتطلّع نحو الغد الأفضل.

أما قضيّة المرأة في هذا المجتمع فقد تناولتها انطلاقًا من مبدأ أنّ المرأة هي المربيّة الأولى للفرد وللمجتمع، وتحمل بين حناياها تباشير المستقبل، ويعوّل عليها الإعداد لهذا المستقبل، بكلّ مايحتويه من تغيير للواقع، ولأسس العيش في مجتمع عانى الكثير.

واللافت أنّ المرأة في أعمالها، شاميّة في تحرّكاتها وتفكيرها وتفاعلها مع الأحداث، لكنّها في الحقيقة امرأة شرقيّة، تتعرّض للأزمات والمحن والمشاكل التي تتعرّض لها المرأة العربية عمومًا، وهذا ما أضفى على قصصها أهمّيّة كبيرة ومنحها جواز سفر إلى الوطن العربي وإلى العالم كلّه.

أ ـ المرأة والوطن: في رواية "دمشق يا بسمة الحزن":

في رواية "دمشق يا بسمة الحزن" تربط الكاتبة حريّة المرأة بحريّة الوطن، من ترابه إلى سمائه، ومن واقعه إلى تطلّعاته، وتوضح ـ من خلال الربط ـ مفهوم

العلاقة بين حريّة المرأة وحريّة الرجل، في ظلّ مرحلة انعطاف حادّة من تاريخ سورية.

تتحدّث الرواية ، ضمن إطار حميميّ حزين، عن واقع أسرة دمشقيّة أثناء الثورة السورية الكبرى. أفراد هذه الأسرة يمثّلون نماذج إنسانيّة متنوّعة تُعتبر أنماطًا لأكبر شريحة من عناصر المجتمع الدمشقيّ في تلك الآونة، وقد توزّع هؤلاء ذكورًا وإناثًا، بمستوياتهم كافّةً، مهمّة رسم لوحةٍ حيّةٍ عن واقع البيئة الشاميّة، بما تضمّنته من انعكاسات الحياة قُبيل قيام الثورة، وبعد قيامها.

وقد بثّت الكاتبة في ثنايا نصّها الأدبيّ حالات إنسانية أخرى، شدّتها إلى أوتار القصّة وأحداثها بإحكام وإتقانٍ، لتؤكّد مصداقيّة هذه اللوحة وواقعيتها، ولتوفّر لها المزيد من التجربة الإنسانية التي تعبّر عن مختلف طبقات المجتمع. ولعل أهمّ ما يمكن أن يميز هذه الرواية ويمنحها طابعًا وثائقيًا ويجعلها محور اهتمام الأدباء والنقاد ميزتان رئيسيتان تتمثلان في:

١ـ ذلك التماهي الشفيف ما بين أحداث الوطن وواقع الحياة في البيئة الشاميّة، والذي نقلته الكاتبة بعفويّة وصدق.

٢ـ أنّها أحكمت الربط بين واقع المرأة وحرّيتها في المجتمع وبين واقع الوطن وحرّيته واستقلاله. فارتقت بقضايا المرأة لتأخذ أبعادها. الحقيقيّة التي تمسّ مصالح الوطن والمجتمع وبهذا حقّقت الكاتبة قفزة نوعيّة هامّة في مضمون الرواية التي تناولت قضايا المرأة عمومًا، أو التي كتبتها أقلام نسائيّة تحديدًا. مما هيّأ لهذه الرواية بعدًا أعمق من مجرد التوثيق لمرحلة تاريخيّة أو تصوير واقع قائمٍ، لأنّ الكاتبة استطاعت التوغّل في أعماق قضيّة إنسانيّة واجتماعيّة، صوّرت من خلالها خطورة ما تعانيه المرأة في مجتمعنا وما يترتّب على هذه المعاناة من نتائج سلبية في الحاضر والمستقبل .

تركّز المؤلّفة في روايتها على علاقة "صبرية" بطلة الرواية بالشخصيات

الذكوريّة، وتجعل من بطلتها مركز استقطابٍ للأحداث، ومرآةً تعكس ظلال العلاقة بين الجنسين في المجتمع، وترسم تفاصليها وأبعادها وآثارها على مجمل الحياة، بحيث تتضاءل خصوصية هذه العلاقة لتتحوّل إلى معاناة تصبّ في بحر المشكلات العامّة في المجتمع، والقضايا الهامّة التي تحتاج إلى الحلّ الاجتماعي العام المرتبط بتحوّلات الواقع وتطور المجتمع ومصير الوطن.

وقد كانت هذه العلاقة ترمز ـ في بعض وجوهها ـ إلى علاقة المرأة بالتاريخ: الماضي والحاضر والمستقبل. فالعلاقة بين "صبرية" وأبيها علاقة مع الماضي، مع الموروث والجذور التي تحرص على احترامها ورعايتها والمحافظة عليها، رغم أنها باتت تشكّل عبئًا على حاضرها ومستقبلها. وهي غير قادرةٍ على رسم خطوطٍ واضحةٍ لها تحقّق فيها الوفاء لهذا الماضي من غير أن تتلاشى فيه. لا سيما أنها لا تمتلك الخلفيّة الفكريّة الناضجة ولا التجربة الحياتية الكافية التي تساعدها على تحقيق التوازن لهذه العلاقة، ووضع قواعدها على أسسٍ سليمةٍ، لذلك نجدها تلجأ إلى الماضي هاربةً من واقعها القاسي ومن ضعفها تجاهه، ومن الحصار المفروض عليها المقيّد لحريتها، فتكرّس حياتها لخدمة أبويها، جاعلةً من علاقتها بهما الصلة الوحيدة التي تربطها بالحياة وبالواقع من حولها.

أما علاقة البطلة "صبرية" بالحاضر والمستقبل فتجسدها علاقتها مع أشقائها الثلاثة، ومع شابٍ وطنيّ أحبته وأخلصت له إلى نهاية حياتها، وقد انقسمت هذه العلاقة الرباعيّة إلى لونين واضحين تمامًا، الأوّل يمثّل الإيجابيّة التي كان من الممكن أن تحقق للمرأة حريّتها ومكانتها في المجتمع، لولا أنّ الموت اغتال عناصرها الأساسيّة، والثاني يمثّل السلبيّة المفرطة التي انتصرت على حياة "صبرية" أو على حياة المرأة المقهورة في مجتمعنا، فكان انتصارها إدانةً للرجل وللواقع القائم وإنذارًا خطيرًا للمستقبل.

كان شقيقها "سامي" وحبيبها "عادل" يمثّلان الطليعة النهضويّة من أبناء الوطن، التي تحمل على عاتقها مسؤولية النضال الثوريّ ضد المحتلّ، والنضال

الاجتماعيّ ضدّ الرجعيّة والتخلف، وقد كانت علاقة كلٍّ منهما بـ ''صبرية'' علاقة إيجابيّة تتجسّد فيها طموحات هذه الفئة التقدميّة، من شباب الوطن، التي تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية في جميع جوانبها، وإلى إقامة علاقتها مع المرأة على أساسٍ من الاحترام لكيانها، كإنسان له حرّيته وشخصيته وقدراته التي يجب أن تُستثمر من أجل بناء المجتمع والإعداد للمستقبل الأفضل، فسعى ''عادل'' إلى تثقيف ''صبرية'' ووضعها في جوّ النضال الثوريّ من أجل الاستقلال، ومنحها الفرصة كي تشارك فعليًّا في الحركة النضاليّة، وقام ''سامي'' بدفع شقيقته نحو التعلّم، وبثّ الثّقة في نفسها وبمقدرتها على اتّخاذ القرار، وعلى النجاح في حياتها العلميّة والاجتماعية، فآزر مواقفها وثبّت خطاها، ووقف إلى جانبها في وجه أعراف المجتمع وتقاليده التي تعيق تطوّر المرأة ونهضتها، وهكذا شكّل ''سامي'' و''عادل'' محورًا إيجابيًا تدور في أفقه علاقة المرأة بالرجل على نحو إيجابيّ، إلاّ أنّنا نُصدم بأنّ هذه العلاقة النبيلة التي كانت تستند إليها أحلام المرأة وتطلعاتها نحو مستقبل تتحقّق فيه حريّتها، وتنال فيه حقوقها، وتثبت وجودها وتستثمر طاقتها، هذه العلاقة يغتالها الموت فيستشهد ''سامي'' ويُقتل ''عادل''. لتُترك ''صبرية'' وحيدةً في ساحة المعركة، تحاصرها العقليّة الرجعيّة المتخلّفة من جهة، والأوضاع القاسية التي يفرضها الوجود الاستعماري في البلاد، من جهة ثانية.

أما العلاقة السلبيّة فتظهر بوضوح في الصلة القائمة بين ''صبرية'' وشقيقيها ''راغب'' و''محمود''، فالأوّل شخصيّة أنانيّة عنجهيّة مستهترة، تحمل وجه الرجل القاسي الذي شوّهته الأعراف والتقاليد البالية، فارغ المحتوى شحيح الفكر متخاذل، يميل إلى الراحة والاسترخاء، لا يعرف المسؤوليّة أو الالتزام نحو أيّ شيء.

والثاني ''محمود'': شخصية مهزوزة ضعيفة تنقصها الثقة بالنفس، فهي مختبئة دائمًا في وقت الأزمات والمواقف، تتوارى خلف الحيادية السلبيّة، والهروب من الواقع، فهي حاضرة غائبة، برغم ما تحمله من مشاعر وجدانيّة طيبة.

لقد كانت هذه الشخصيات الرئيسيّة في الرواية مسؤولةً عن تصوير طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمعنا، خلال تلك المرحلة، الأخطر والأصعب من حياة المرأة، وهي تستيقظ من غفوتها القسريّة، وتتلمس واقعها المؤلم، وتستشرف مستقبلها ووجودها الحقيقي، ودورها في بناء المجتمع.

سعت المؤلّفة في روايتها هذه، ومن خلال كشفها عن جوهر الشخصيّات، إلى إيضاح مفهوم هام، يعتمد على ربط حريّة الوطن بحريّة الفرد. فحاولت تحديد "النواة الوطنيّة" في داخل كلّ شخصيّة، وتلمّس حجمها وأبعادها ومصداقيّتها وقدرتها، تاركةً المجال للمواقف والحوارات كي تعبّر عنها، وتنقلها إلى حيّز النور. وأكّدت على أن سلوك الفرد في الحياة وتجاه قضايا الوطن مرهون بالناحية التحرريّة وبالخلفيّة الوطنيّة له، كما هو مرهون بعوامل أخرى متنوّعة، إلّا أنّ المضمون الوطنيّ والوعي التحرريّ يكون لهما التأثير البالغ في سلوك الشخصية، خاصّة في المواقف والأزمات العامّة، التي تحدد موقفه ومدى صدقه وإيجابيته في التفاعل مع الأحداث.

إذ تعتبر الكاتبة أنّ العلاقة بين الرجل والمرأة هي إحدى تجلّيات هذا السلوك، فالرجل حين يكون وحشيًا مع المرأة، جِلفًا في معاملتها، متجاهلًا لإمكانيّاتها ودورها في الحياة، منتهكًا لحقوقها، متنكّرًا لإنسانيتها، متجاوزًا لهمومها وآلامها، معاديًا لأحلامها وطموحاتها، يكون سلبيًا أيضًا في الدائرة الأوسع والأخطر من حوله، حيث نجده يبتعد عن هموم الوطن وقضاياه، إلى درجة قد تبلغ حدّ العداء السافر أحيانًا، وهذا ما جسّده "راغب" في الرواية، فقد مارس كلّ الضغوطات على "صبرية" ليحرمها من حريّتها، ويمنع تواجدها الطبيعي والفعّال في الحياة. حتى أنه لم يتوانَ عن اغتيال رجل وطنيّ من الثوّار لأنه أحبّ شقيقته، ودعم حرّيتها وحرص على دفعها للمطالبة بحقوقها، وتحقيق وجودها، فآثر "راغب" إبعاده عنها ولو بالجريمة، التي تجعل الوطن يخسر أحد أبنائه الثوّار،

ناهيك عن مواقف سلبيّة أخرى، تعبّر عن تهاوي الروح الوطنيّة داخل هذا الرجل.

كان ''راغب'' نمطًا يُمَثّل الرجعيّة السلبيّة المسلوبة الإرادة تجاه نوازعها الشخصيّة في هذا المجتمع، وكان ''سامي'' و''عادل'' نمطًا يمثّل شباب الوطن الناهض، وقد دلّ سلوك كلّ منهما ومواقفهما الإيجابيّة على ذلك، فكانت علاقة ''سامي'' مع المرأة الأمّ والشقيقة والحبيبة، علاقة إيجابيّة محفوفة بالاحترام والحبّ والعطاء والمشاركة، يدلّ عليها سلوكه وموقفه وحواره واستشهاده في سبيل الحرية.

لقد سخّر خلفيّته الثقافيّة والفكريّة والتحرريّة أثناء حياته، لتكون أساسًا لتعامله مع المرأة التي يرمز حبّها لحبّ الوطن، والتي تعني حرّيّتها وكرامتها حريّة الوطن وكرامته.

وقف سامي إلى جانب أخته في كثير من الأزمات التي تعرضت لها خلال مراحل متلاحقة من حياتها، فساعدها على رفض كثير من الاجراءات التي تُتخذ بحقّها نتيجة تحريض راغب لأبيه، منها حينما يفرض على ''صبريّة'' وضع الحجاب على وجهها وهي في سن العاشرة من العمر، فاعترض سامي وسعى جاهدًا إلى إقناع والديه بعدم إجبار ابنتهما على هذا الإجراء. كذلك بعث القوة في نفسها لترفض الزواج المبكر، الذي هو إحدى محاولات راغب لتطبيق عرف اجتماعي سائد: ''الزواج ستر البنت ومصيرها''، كما بذل سامي كلّ طاقته ليقنع الوالدين بضرورة تعليم الفتاة ومتابعتها للدراسة، يقول لأمه : «أرجوك يا أمي أن تفهمي كلامي وتقتنعي به وإياك أن تقبلي بزواج صبرية»* ويقول لها

* رواية ''دمشق ...''، ١٠٤.

أيضًا: «الشهادة يا أمي ضمان للمستقبل»* . ونلاحظ هنا أنه بالرغم من أهمّيّة هذه القضية بالنسبة لسامي كونها بالغة الحساسيّة والجديّة فيما يؤمن به إلّا أنّه، لا يمزّق عرى الاحترام والحب بينه وبين والدته، بل يحرص على التعبير عنهما في حواره، كجزء هام من علاقته بالمرأة الأم.

أمّا حين تكون المرأة حبيبةً فإن حبّها يمتزج بحب الوطن، الحب الأكبر: «كلما ازداد حبيّ لنيرمين ازداد حبيّ لوطني وتُقت أكثر إلى الحرية والكرامة والحياة الأفضل»** ، إن المرأة عند سامي هي الوطن وليس للمرأة كرامة في ظلّ وطنٍ يستبيح كرامته الاستعمار : «إنني أربأ بكِ وبنيرمين أن تعيشا ذليلتين مهانتين في وطن مستباح»*** .

وتتوضّح فكرة التوحّد بين حبّ الوطن وحبّ المرأة حين يقول لأخته: «إنّ عملك هذا يا صبرية سيسعد عادل في صميمه... يا لها من هدية رائعة تقدمينها إليه عربونًا للحب، حب الوطن من خلال عادل، وحب عادل من خلال الوطن»**** .

تبادل الشقيقان صراحةً مبنيةً على احترام الطرفين كل منهما لمشاعر الآخر، واحترام كل منهما لخصوصية الآخر. لذلك كان تعلّق "صبرية" بشقيقها "سامي" كبيرًا، لأنه تعامل معها ككيان إنسانيّ مستقلّ، له وجوده ومشاعره وأفكاره وحقوقه وواجباته تجاه نفسه وتجاه المجتمع والوطن، وهذا ما تسعى إليه المرأة التي مثّلتها "صبرية" في الرواية. ولذلك لم يكن تعلّقها بالشقيق تعلّقًا عاطفيًا تفرضه روابط الدم وحسب، بل كان تعلقًا مصيريًا عن قناعة واختيار.

* رواية "دمشق ...": ١٠٥.

** رواية "دمشق ...": ١٤٨.

*** رواية "دمشق ...": ١٤٩.

**** رواية "دمشق ...": ١٥٠.

كان سامي النافذة المفتوحة على المستقبل في كنف مجتمع يسجن المرأة بكثير من الأعراف البالية، ليحافظ على سلطة الرجل وسيادته فيه وكان أمثال ''راغب'' يُنَصِّبون أنفسهم حرّاسًا أمينين على هذا السجن. فيصفّق لهم المجتمع رجالًا ونساءً وقد شلّ الجهل والتخلّف عقولهم، وحجب عنها نور المعرفة والعلم، ومنعها من حركة التطوّر التي تعني الحياة.

بعد استشهاد ''سامي'' وإغلاق تلك النافذة المضيئة في حياة ''صبرية'' ظهر دور ''عادل'' في حياتها أكثر وضوحًا: «كان عادل واحة خضراء في صحراء حياتي المجدبة» وأصبح نافذة النور التي تحملها على التواصل مع الحياة والأحداث التي تجري من حولها، ومنحها الاحساس بقيمة وجودها وقيمة دورها في الوطن. وأخذ العاشقان ينسجان أحلامهما من خلال حبّ الوطن، هو يريد أن يصبح محاميًا ليتابع نضاله الوطني، وهي تريد أن تصبح مدرّسة لتربّي تلامذتها على حبّ الوطن... يُقبَل عادل في مدرسة المحاماة (كلية الحقوق اليوم) وينتمي إلى الكتلة الوطنية وكان أكثر أعضائها من كبار الساسة الوطنيين (الذين يمثلون البرجوازية). وقد اشترك كثير منهم في الثورة، وهناك تعرّفوا على ''عادل'' ـ الذي يمثل الطبقة العاملة المثقّفة ـ وكان ثناؤهم عليه جواز سفره ليكون عضوًا في الكتلة الوطنية.

تتكرر لقاءات ''عادل'' و''صبرية''، وتطول نقاشاتهما، ومن خلالها تُلقي الكاتبة الضوء على مرحلة من الثورة السورية أثناء فترة الهدنة وقيام الحكومة الوطنيّة والأحداث الهامة التي تعجّ بها، والتي عكست حالة غليان المجتمع في بداية تحوله كما كانت هذه النقاشات تعبّر عن عمق الاحساس الوطني عند ''صبرية''، وعن مدى وعيها للقضية الوطنية، وعن استعدادها الكبير، بل رغبتها الملحّة، لأن تكون عنصرًا فعّالًا فيها.

كان ''عادل'' مصدرًا أساسيًا لاطلاعها على أحداث الوطن: «الفرنسيون

يماطلون بتنفيذ وعودهم، وكان أول شرط تعهدوا بتنفيذه هو إجراء انتخابات حرّة لاختيار الجمعية التأسيسية التي ستضع دستور البلاد... لذا قررنا أن نقوم بمظاهرة كبيرة في سورية كلّها سيشترك بها الأهالي بجميع فئاتهم، وسيعقبها إضراب شامل»*. وتتحمس ''صبرية'' للفكرة وتؤكّد على ضرورة اشتراك المرأة في هذا العمل: «لماذا لا تشركون المرأة بهذه المظاهرات؟ أليس من حقّها أن تدافع عن وطنها؟ إلى متى يبقى نصف الأمّة مشلولًا؟»* وهي بذلك تؤكّد وعيها، ليس فقط للعمل الوطني وإنما للحالة الاجتماعية التي تحيط بالمرأة فتجعل نصف المجتمع مشلولًا.

لم يكن ''عادل'' في حياة صبرية الفارس القادم على حصان أبيض، بل كان الرجل الواعي والشجاع الذي تجاوز حدود الطبقية السائدة في المجتمع، واخترق الأعراف التي تحرّم تواصل طبقة العمال بطبقة التجار، فَتَقدَّم لخطبة ''صبرية'' أكثر من مرّة، وتحمّل المجابهة والإهانة لأنه يرفض الاعتراف بهذه الطبقية الزائفة، وأصرّ على متابعة دراسته، وانتمى إلى الكتلة الوطنية لأنه يؤمن بأن العمل الوطني هو واجب على جميع أبناء الشعب، وحقّ تمارسه جميع طبقات الشعب.كان الفارس العربي الذي يأبى الضيم ويتطلّع إلى حياة حرّةٍ كريمة للوطن وأبنائه، وقد أدركت ''صبرية'' بفطرتها وعقلها وقلبها حاجة الوطن لمثل هذا الفارس، وحاجتها كامرأة لمثل هذا الرجل، فاندفعت إليه بكلّ ما تملكه الأنثى من مشاعر الحبّ والوفاء، لأنه الرجل الوطني الذي يؤمن بحريّة المرأة كجزء من حرية الوطن، ويؤمن بالمرأة كيانًا إنسانيًا يحترمه ويحرص على تحرره وبنائه بناءً سليمًا فيرتفع برفعته شأن الوطن. لذلك ملأ حبه قلبها فأخلصت له مدى الحياة.

أخذ ''عادل'' يزوّد ''صبرية'' بالصحف التي تنشر مقالات عن تحرير المرأة

* رواية ''دمشق...'': ٢٣٤.

معبّرًا عن تأييده لوعي كاتبها: «إنني أُكبِر جرأته هذه إنها ليست قليلة في مجتمع متزمت كمجتمعنا». وكان يناقش معها شؤون المجتمع والوطن ويحترم رأيها فعندما تحدّثه عن انتهازية "راغب" واستغلاله تكريم المجتمع لاستشهاد أخيه "سامي" كي يحصل على وظيفة رفيعة لا يستحقها، يقول لها مؤيّدًا رأيها: «هذا ما سنسعى للتخلص منه عندما يصبح الحكم وطنيًا خالصًا»*

الحوار بين "عادل" و"صبرية" لم يكن ينقل صور الواقع المحيط بهما وحسب، بل كان يكشف عن عمق الوعي الوطني والاجتماعي لدى كلّ واحد منهما كما يوضّح جوهر العلاقة النبيلة التي تربطهما، والتي انبثقت ونمت في ظلّ الحبّ الكبير حبّ الوطن والتطلّع إلى حريّته.

كان "عادل" و"سامي" نموذجًا للشباب الناهض الذي يؤمن بأنّ البناء السليم للوطن الحرّ لا يمكن أن يقوم إلاّ بتحقيق العدالة والمساواة بين ركيزتي المجتمع ـ المرأة والرجل ـ من جهة و بين جميع أفراده وطبقاته من جهة ثانية، وأنّ المعركة الحقيقيّة يجب أن تكون مع الذات وفي الداخل، ولكن بعد تطهير البلاد من المستعمر. قال سامي لأخته: «عندما تستقلّ بلادنا سنخوض مع أنفسنا حربًا أشرس من تلك التي خضناها مع المستعمر.»**.

ولئن كانت حياة "سامي" و"عادل" قصيرة، إلّا أنها كانت حافلةً بالمواقف الإيجابية البنّاءة تجاه الوطن وتجاه المرأة، فبالإضافة إلى نضالهما الوطنيّ، عملا من أجل تحرير المرأة، ووقفا في وجه العقلية الرجعيّة المسيطرة في المجتمع، ودفعا المرأة نحو العلم والثقافة، وبثّا في نفسها الأمل والثقة، لتصبح قادرة على أداء دورها الفعّال في بناء الوطن.

* رواية "دمشق ...": ٢٣٣

** رواية "دمشق ...": ١٨٧.

لقد رفد وجودهما حياة بطلة الرواية، بالقوّة التي أعانتها على الثبات والمواجهة في المرحلة الأولى من حياتها، فتمكّنت من استثمار طاقتها، ومن المشاركة في قضايا الوطن قولًا وفعلًا، واستطاعت إظهار وطنيّتها ـ التي لا تقل شأنًا عن وطنيّة الرجل ـ بشكلّ منظّم وبنّاء. ساعد ''عادل''، ''صبرية'' كي تشارك في أوّل مظاهرة نسائيّة تخرج ضدّ الاحتلال، كجزء من عمل الكتلة الوطنيّة التي قررت الاعتماد على المرأة بصورةٍ علنيّة في نضالها. ومنح ''سامي'' ثقته الكبيرة لشقيقته ''صبرية'' وائتمنها على أسراره، وحاورها في شؤونه الشخصيّة، وناقش معها الأوضاع الاجتماعية، والوطنيّة، واحترم آراءها، وتفهّم مشاعرها، وبيّن لها أن تغيير أسس العيش والنهوض بالمجتمع نحو واقع أفضل يحتاج إلى طاقتها وعملها وصبرها وشجاعتها في مواجهة المتزمتين والرجعيين، وبالفعل فقد كانت المرحلة الأولى من حياتها تحمل تباشير متفائلة عن امرأة تتحمّل الصعاب، شجاعة وصبورة تتخطّى الأزمات والنّكبات، وتتحمّل المسئولية الوطنيّة بوعي واندفاع، وكانت أولى مواقفها الوطنيّة أن شاركت رفيقاتها في الإضراب والتمرّد على مديرة المدرسة الفرنسية، ودفعت ثمن مبادرتها الوطنيّة هذه عن طيب خاطر، لأنّها تؤمن بأن الوطن أغلى من الضرب الذي تلقّته وأغلى من الإهانات التي وجّهت إليها، وتتوالى مواقفها الوطنيّة؛ فتقدّم سواريها الذهبيين ثمنًا لسلاح شقيقها ''سامي'' وحبيبها ''عادل'' عندما يلتحقان بالثورة. إذ كان تأمين السّلاح شرطًا أساسيًا للانضمام إلى الثوّار، لأنه لم يكن في مقدور الثورة حينئذٍ تسليح عناصرها، وإنما كانت عمليّة التسليح مسؤوليةً فرديّة تقع على عاتق عناصر الثورة.

ثمّ تأتي مشاركتها في المظاهرة الوطنيّة تتويجًا لمشاعرها الوطنيّة وتطلّعاتها نحو الحريّة: «كنت أشعر وأنا واقفة في السيارة كأنه نبتت لي أجنحة أستطيع التحليق بها عاليًا، على الرغم من الملاءة السوداء التي كانت تسربلني من رأسي حتى قدمي، والحجاب الكثيف المسدل على وجهي. أشعر كأني موجة متمرّدة من موجات البحر المتلاطم أمامي. شعور غريب يغمرني، لأول مرةٍ أحسّ أنني إنسانة ذات كيان وهدف، وأنني على استعداد لأن أموت في سبيل الدفاع

عنهما، لا أشعر بالخوف مطلقًا، بل أشعر بالقدرة على المجابهة والتحدي»*. إلاّ أن مشاركتها هذه شكلّت، انعطافاً حادًا في حياتها، فقد استشهدت ''صبرية'' إثر هذه المشاركة الثوريّة استشهادا مختلفًا عن استشهاد الأبطال في ساحة المعركة، فهي لم تُقتل على أيدي العدوّ بل قتلتها العقليّة الرجعيّة في مجتمعها، قتلت طموحها وانتهكت أنوثتها وسحقت إنسانيّتها وأهانت كرامتها وتركتها سجينة اليأس والأعراف والتخلّف، تعيش جسدًا بلا حياة: «لم يدركا أنني أعيش كالميتة»، لأن هذه العقليّة اعتبرت موقفها النضالي ثورةً على قوانين المجتمع، وتمرّدًا على أعرافه يمسّ شرف الأسرة وسمعتها، فعوقبت ''صبرية'' عليه عقاب المرأة الآثمة، وأعلنت هزيمتها باستسلامها لهذه العقوبة وإذعانها للإجراءات التي اتُّخذت بحقّها، في الوقت الذي فقدت فيه عناصر القوة التي كانت تعينها على الصمود والمواجهة، بعد أن انطفأت الشموع التي بعثت الأمل في نفسها يومًا، وغابت الركيزة التي كانت تشدّ أزرها وتثبّت عزيمتها، فقد خطف الموت شقيقها ثم حبيبها، وحُرمت من حقّها في التعليم ومُنعت عن الاتصال بالعالم من حولها. استغلّت الكاتبة هذه الأحداث لتؤكّد على أهميّة دور الرجل في حياة المرأة ونضالها من أجل التحرّر وإثبات الذات، فعندما خلت الساحة من وجود الرجل الإيجابي المتفتّح، ولم يبق فيها إلا تلك العناصر الذكورية السلبيّة تحاصر حياة المرأة في المجتمع وتقمع تفتّحها وتسحق تطلّعاتها، وتهدر طاقاتها، انهزمت ''صبرية'' وتهاوت إلى مصيرٍ مؤلم تكشّف عن إدانةٍ سافرة للرجل في مجتمعنا، وللواقع المتردّي الذي عاشته المرأة خلال مرحلة من تاريخ الوطن.

نلاحظ في هذه الرواية تأكيد الكاتبة على الحوار، حين تصوّر العلاقة التي تجمع بين المرأة والرجل الإيجابي الناهض، لأن الحوار صفة من الصفات العقليّة التي يعتمد عليها الإنسان الواعي في علاقته مع الآخرين وتواصله معهم. وبواسطته يتحقّق الانسجام والتفاهم بين عناصر المجتمع، إذ يتمكّن الإنسان من

* رواية ''دمشق...'': ٢٤٩.

نقل أفكاره وأحاسيسه ومشاعره للآخرين، وقد أرادت الكاتبة أن تجعل الحوار بين ''صبرية'' و''سامي'' و''عادل'' وصديقتها ''نرمين''، عنصرًا أساسيًا في رسم شخصياتهم، وسبر أغوار نفوسهم، ورفع الحجب عن عواطفها وأحاسيسها، ومشاعرها الوطنيّة، والكشف عن مواقفها من الأحداث، لتؤكّد أهمية الخلفيّة الفكريّة التحرريّة والثقافيّة في تحقيق التفاهم والتواصل بين أفراد المجتمع.

في حين نلحظ شُح الحوار بين المرأة والعناصر الذكورية التي تمثّل العقلية الرجعية لاختفاء أيّة خلفية فكريّة أو ثقافيّة أو وطنيّة تحرّريّة من حياتهم، مما يجعل الحوار معهم عقيمًا وعديم الفائدة، فقد تحجّرت عقولهم داخل أسوار من المفاهيم والأعراف التي خلّفتها عصور الانحطاط المظلمة وتركتها في عتمة الجهل والتخلّف، لتكون حجر عثرة في وجه التطوّر وتقدّم المجتمع.

الشخصيات النسويّة الأخرى في الرواية، تتنوّع مشاربها وانتماءاتها، تختارها المؤلفة من فئات اجتماعية متعددة لتجسّد جوانب مختلفة من علاقة المرأة بالوطن. الخالة ''أم رشيد'' مثلًا أرملة وأمّ تدفع بولديها الوحيدين إلى الثورة وإلى معاقل الثوّار ليُشاركا في النضال ضد المحتلّ، وتشارك هي بدورها في هذا النضال، فتخبئ الذخيرة في دارها، وتقوم بتنظيفها وإعدادها ثم تنقلها من بيتها في حيّ "الميدان''* إلى الثوّار في بساتين الغوطة بكلّ شجاعةٍ وإقدام، كذلك تنقل لهم السلاح والمؤونة والرسائل، وتتحمّل مشقة زيارتهم باستمرار لتزوّدهم بالأخبار وتجلس إليهم تحادثهم وتشدّ من أزرهم وتشحذ حميتهم، وترجع بأخبارهم إلى أهليهم وذويهم. إنها المرأة التي تتعامل مع قضيّة وطنها بفطرتها السليمة وإحساسها الوطنيّ المتدفّق. فهل استطاعت أن تجسده وتعبّر عنه بحريّة في غياب سلطة الرجل المباشرة عليها؟! أم هل كان بإمكان ''أمّ رشيد'' أن تكشف عمّا في

* من أحياء دمشق القديمة والعريقة يقع في الناحية الجنوبية من المدينة ومايزال هذا الحيّ يحتفظ بأهميته وعراقته وسوقه التقليديّة إلى اليوم.

داخلها من روح وطنيّة عالية، وأن تكون صاحبة قرار في توجيه أبنائها، وفي اختيار مواقفها وأعمالها وأن تثبت مقدرتها على حمل المسؤوليّة بقوّة وشجاعة، لو وجد الرجل المسيطر في حياتها، مثل راغب وأبيه؟

كما تعرض رواية ''دمشق يا بسمة الحزن'' آثار تردّي الوضع الاقتصادي للبلاد في حياة الأسرة والمجتمع، وانعكاساتها السلبيّة المباشرة على حياة المرأة فيه بوجه خاص. فهذه ''أم عبده'' الغسّالة التي «لم تعرف ترف الحياة عمرها كلّه»، حتى الحزن والحِداد على زوجها ومعيل أسرتها لم يجد متسعًا له في حياتها، لأنّ استشهاد زوجها، أجبرها على مضاعفة السعي والعمل، لتؤمّن قوت أولادها، «إنها تجوع ببطون أولادها الأربعة»*، ومع ذلك تأبى عليها نفسها أن تعيش على الصدقة والإحسان، وتحاول رفض السّوار الذهبيّ الذي تقدّمه لها ''صبرية'' كي يكون جزءا من ثمن غرفةٍ تأويها مع أبنائها. إنها نموذج المرأة التي سحقها الجهل والفقر في مجتمع يعاني قسوة الاحتلال الأجنبي من جهة، ومرارة التخلّف الفكري والاجتماعي والاقتصادي من جهة ثانية.

هناك أيضًا ''أم فوزي'' القابلة، امرأة اغتال الفقر والعوز والطمع الخيرَ في نفسها، فتهاوت أمام بريق الليرات الذهبية، وخانت ما استأمنتها عليه ''صبرية'' لتكون خيانتها هذه محرّضًا لشقيقها راغب على اغتيال ''عادل''. وحين يسيطر المرض على ''أمّ فوزي'' وتحسّ دنوّ أجلها تشعر بتأنيب الضمير، وتعترف لصبرية بفعلتها الشائنة، عندما أعماها فقرها وسعيها وراء المال عن أداء الأمانة، فسلّمت راغبًا رسالة ''عادل'' التي يدعو فيها صبريّة إلى الهرب، كي يتزوّجها ويعيشا في مكان بعيد، تتابع فيه صبرية دراستها ويتابع هو النضال والعمل، إلّا أنّ أم فوزي أعطت راغبًا هذه الرسالة فوجد فيها مبرّرًا للتخلّص من عادل، وقام برشوة أحد الخونة ليقتل عادل.

النموذج النسائي المختلف في الرواية ''نرمين'' الفتاة المثقّفة المتحضّرة التي

* رواية ''دمشق ...'': ١٨٤.

اجتاح الفقر حياتها وحياة أسرتها فجأةً، وحرمها من متابعة تعليمها، لأنها لم تتمكّن من تسديد القسط المدرسيّ، ففُصِلَت من مدرسة ''الفرنسيسكان'' التي تدرس فيها، فيبادر أحد أصدقاء والدها المتوفّى لإنقاذ أسرتها من الخسارة التي لحقت بها بعد أن تهدّمت أملاكها أثناء قصف ''دمشق''. لكن الثّمن كان غاليًا، لأن الرجل طمع بها زوجةً له وهي في عمر أولاده. فأُجبرت على الزواج منه وأصبحت أهمّ مقتنياته التي حرص على اخفائها وعزلها عن العالم، كي ينعم بها وحده، وكي يمتّع كهولته بصباها وشبابها الفتيّ، ولمّا ضاقت بها الحياة ونفذ صبرها قرّرت تدمير قيودها ونسف جدران السجن الذي فرض عليها فهربت، هربت إلى المجهول مع مجهول، لا تعرف إن كان قادرًا على تأمين الحياة الآمنة لها أم لا؟.. لكنه الذّكر الذي يستطيع أن يخلّصها من ذكر سجّان اشتراها بماله. ترك هذا التمرّد العشوائي آثارًا سلبية هامّة على حياة صبرية بل إنه أمعن في تأكيد سلبية موقفها من الحياة، لأنها وجدت في هذا الحلّ السلبي الذي اختارته صديقتها الوحيدة هدرًا للكرامة وخيانةً للحبيب الذي استشهد من أجل كرامة الوطن وكرامة أهل الوطن.

تحمل رواية ''دمشق يا بسمة الحزن'' طابعًا وثائقيًا متميزًا، إذ أنها نقلت وقائع الحياة في المجتمع أثناء مرحلة خطيرة من تاريخه، حين كان يجتاز منعطفًا حادًّا انعكست فيه آثار الأوضاع السياسيّة والاجتماعية والفكريّة والاقتصاديّة بقسوة على مجمل الحياة فيه، وهذا ما سنتوقف عنده حين نتحدث عن الرواية من خلال المنطلق القومي.

ب ـ المرأة والوطن في قصصها القصيرة:

قدّمت الكاتبة أيضًا لوحات متميّزة عن المرأة والوطن رسمتها في العديد من قصصها القصيرة، فأبرزت دورها النضاليّ وكشفت عن وطنيتها التي لا تقلّ رسوخًا ولا اندفاعًا ولا إخلاصًا منها عند الرجل. من أمثلة ذلك قصتها

* ''ويضحك الشيطان'': ٨٧.

''هديته إلى الثوّار''* التي تتحدّث عن زوجة الشهيد ''عبد الستّار'' التي أبت بإصرار بيع بارودة زوجها بأيّ ثمنٍ، على الرغم من حاجتها للمال، لكنّها قدّمتها هديّة لأحد الثوار مع عباءة زوجها الشهيد وهي توصيه أن يحفظ الأمانة ويتابع النضال. ومن قصصها القومية ''ماتت قريرة العين''* التي تنقل صورة عن نضال المرأة الجزائرية وتضحيتها أيام الثورة الجزائرية.

وهناك قصص تحدّثت فيها عن النكبة الفلسطينيّة والنضال العربي ضد الصهيونيّة كقصص: ''وراء الحدود''** و''من أجل الأرض والكرامة''*** و''مفتاحان''**** من مجموعة قصصها ''ويضحك الشيطان''، و''كبرياء التحدّي في العيون الجامدة''***** و''رسالة إلى مغتربة في أمريكا''****** من مجموعة ''عصي الدّمع''.

وجميع هذه القصص تُبرز دور المرأة في الحركات النضاليّة، وتؤكّد أن إيمانها الوطنيّ وتضحياتها لا يَقلّ شأنًا عن إيمان الرجل الوطنيّ وتضحياته. وأن ثباتها في معارك الوطن كان له عميق الأثر في نتائج المعارك التي تخوضها جميع فئات الشعب، وستكون لنا وقفة مع بعض هذه القصص في دراستنا للمنطلق القومي.

المرأة والمجتمع

كانت البيئة المحليّة، بالنسبة لكاتبتنا، المعين الذي لا ينضب والكنز الحقيقي

* ''وداعًا يا دمشق''، ١١٦.

** ''ويضحك الشيطان''، ٥١.

*** ''ويضحك الشيطان''، ١٦١.

**** ''ويضحك الشيطان''، ١٧٧.

***** ''عصي الدمع''، ٣٩.

****** ''عصي الدمع''، ٧٦.

الذي يختزن تجارب إنسانيّة ثرّة، أقبلت عليها الكاتبة بحبّ وذكاء واستلهمت منها أفكارها ومضامين قصصها، واستطاعت أن ترسمها بدقّة وأن تصوّرها تصويرًا صادقًا، فقد تماهت "إلفة الإدلبي" في بيئتها الشاميّة، واستوعبت الحياة فيها وخبرتها، وتمكّنت من نقل مشاهدها وأحداثها، وأتقنت التعبير عن أدقّ التفاصيل فيها. وبثّت هموم المرأة العربية عمومًا بكلّ بلواها وشجواها من خلالها. فجاءت قصصها ذات صبغة إنسانيّة وثائقيّة تجاوزت حدود المحليّة، فأقبل عليها دارسوا التراث الشعبيّ والمهتمون بالحياة الشرقيّة. وهذا ما دفع بعض الأدباء من الغرب إلى ترجمة الكثير من أعمالها.

وقد عكست قصصها الأوضاع الاجتماعية من جوانبها المتعدّدة وزواياها المختلفة، في أثناء مراحل زمنيّة هامّة توالت فيها المتغيّرات والمستجدات على المجتمع العربيّ وعلى المجتمع المحليّ، وكانت الأديبة ترصد انعكاس هذه التبدّلات وتأثيرها على الواقع عمومًا، وعلى المرأة بشكلٍ خاص.

سجّلت قصصها واقع الحياة التي شهدتها بأسلوب شائق بعيدٍ عن التكلّف أو التزوير، وبعيدٍ عن الإسفاف أو التسجيل، واختارت المرأة من هذه البيئة لتكون شاهدة على حركة المجتمع وأوضاعه، لأن المرأة في رأيها، هي المؤشّر الأكثر حساسيّة وأهميّة الذي يدلّ على مدى تطوّر المجتمع وحضارته، أو تخلفه وتردّي أوضاعه العامّة.

انطلاقًا من رأيها هذا، فقد حدّدت الكاتبة أهمّ المشاكل التي تعترض حياة المرأة في مجتمعنا، وركّزت على طرحها وسلّطت الضوء عليها، ويمكن تلخيصها في قضيتين أساسيتين اعتبرتهما الكاتبة وراء كلّ مشاكل المرأة ومعاناتها:

١. حرمان المرأة من التعليم.

٢. تنحيتها عن مجالات العمل، وعدم إفساح المجال لها كي تؤدّي دورها كاملًا في الحياة.

لقد تمحورت موضوعاتها حول هذه الإشكاليات الهامّة في حياة المرأة، فالتقطت اسقاطاتها على أرض الواقع، وانعكاساتها الخاصّة والعامّة، وعرضتها في صور مأخوذة من البيئة الشاميّة التي قلّما ابتعدت عنها.

لقد تميّزت "إلفة الإدلبي" في هذا المضمار بقدرة عاليةٍ على الغوص في أعماق المرأة، فاستخلصت همومها بتفوّقٍ نال إعجاب النقّاد، والباحثين واعتبرها إسماعيل الحبروك* من «أحسن الكاتبات اللائي يُجدن التعبير عن أحاسيس المرأة في مختلف أعمارها، أحاسيس يكتبها قلم قادر على أن يغوص في أعماق الواقع، ليكتب شيئًا حقيقيًّا واقعيًّا لا مبالغة فيه»**، و«قد سّجل هذا القلم كلّ دقائق حياة المرأة الشاميّة: كيف تحب، وكيف تتزوّج، وكيف تعامل زوجها، وكيف تحترم أباها، وكيف تحنو على أولادها، وكيف تشارك وطنها معاركه ونضاله»***.

باختصار استطاعت "إلفة الإدلبي" أن تسجّل في قصصها تاريخ المرأة السوريّة، خلال مرحلةٍ هامّةٍ من حياتها، ومن تاريخ مجتمعها، حين قرّرت المرأة أن تنتزع قيود الجهل والتخلف، وأن تؤدّي دورها في المجتمع، وأن تتسلّح بالعلم والمعرفة، وأن تصبح طاقةً إنتاجيةً معطاءة، ليس على صعيد الأسرة فحسب، وإنما على الصعيد العام أيضًا.

عالجت الكاتبة قضايا المرأة في بيئتها بطريقةٍ تختلف عمّا عهدناه في قصصنا

* إسماعيل الحبروك: "عشر قصص اخترتها" (القاهرة ١٩٥٨). هذا الكتاب اختار خمس قصص عربية لكلّ من: يوسف السباعي، محمود تيمور، إلفة عمر باشا الإدلبي، محمد عبد الحليم عبد الله، يوسف إدريس، واختار خمس قصص عالمية مترجمة لكلّ من: جورج أد، جون شتاينبيك، توماس بيلي الدرتش، إدنا فيربير.

** عشر قصص اخترتها: ١٣٥.

*** عشر قصص اخترتها: ٦.

العربيّة، وخاصّة تلك التي كتبتها أقلام نسائيّة، فهي لم تتاجر بالظلم الذي لحق المرأة لتستجدي لها العطف، ولم تعتمد على تصعيد النزعات بينها وبين الرجل، لتجرّده من إنسانيّته، ولم تستغلّ بؤس المرأة في صراعات نفسيّة مفتعلة كما نجد في بعض الروايات العربية مثل: ''الآلهة الممسوخة''*. ''سلوى''**. ''أرصفة السأم''***، ولكنّها ـ وبكلّ حرص على الموضوعيّة ـ رصدت حركة المجتمع وواقع المرأة فيه، في ظلّ مرحلة عايشتها وشهدت تقلّباتها.

في قصّة ''الستائر الزرق'' من مجموعتها القصصيّة الأولى**** عرضت الكاتبة قضية هامّة يعاني منها المجتمع الشرقي عموما، هي مشكلة عدم الإنجاب، والتي ما تزال كثير من المجتمعات الشرقيّة تُلقي بتبعتها على عاتق المرأة، على الرّغم من التطور الطبيّ الحديث، وانتشار الثقافة الصحيّة بين الجماهير.

واللافت في هذه القصة تلك النهاية التي وضعتها الكاتبة بدافع من نزعتها الإنسانيّة، وبوحي من التفكير العميق بمصلحة الأسرة والمجتمع، حيث تعمد المؤلّفة إلى إحياء الجانب الخيّر في شخصية الزوج، إذ تثير في نفسه مشاعر الوفاء لزوجته التي أحبها وأحبته، وعاش معها حياةً هانئةً دافئة، لا ينغصها إلاّ مشكلة إنجاب الأطفال، التي قرّر بالاتّفاق مع والدته إنهاءها بتطليق الزوجة، والزواج من امرأة أخرى قادرة على الإنجاب، لكنه حين يقف لحظة صدق مع نفسه فيجرّدها من التأثيرات الخارجيّة يدرك كم يحبّ زوجته، وكم هي جديرة بهذا الحبّ وكم تستحقّ الاحترام والوفاء، ويواجه بصدق وجدّية العوامل الخارجيّة التي تؤثّر في قراره فيرفضها، لينتصر حبّه لزوجته المخلصة ولينتصر وفاؤه لحياةٍ أسريةٍ وادعة، ممّا

* ليلى بعلبكي: ''الآلهة الممسوخة''، (بيروت: دار مجلة الشعر، ١٩٦٠).

** جوليا صوالحة: ''سلوى''، (عمّان: مطبعة التوفيق ١٩٧٦م).

*** هيام نويلاتي وأمّ عصام (خديجة الجرّاح النشواتي): ''أرصفة السأم'' (دمشق: مطبعة الأمن القومي، ١٩٧٣م).

**** ''قصص شامية'' ١١.

جعله يتجاوز هذه المشكلة في حياته، فيرجع عن قراره التّعسّفي، الذي أسهمت في صياغته المفاهيم السائدة في المجتمع، وبهذا تتجاوز الكاتبة تلك الحلول التقليديّة التي تتصاعد الأحداث فيها إلى أن تبلغ نهايةً مأساويةً في الغالب. وتؤكّد المؤلّفة في هذه القصّة على دور الرجل ومسؤوليته في اتّخاذ قرار قد يؤدي إلى هدم الأسرة، وبالتالي يؤدّي إلى التفكّك الاجتماعي، كما أنها تركّز على دور المرأة الذي يسهم في صنع القرار، فالزّوجة في هذه القصة عاقلة رزينة، استطاعت تجاوز محنتها بهدوء وحكمة، فكانت نمطًا مختلفًا عن شخصيات نسائية عرضتها القصّة العربية وهي تواجه المشكلة ذاتها. حيث تبدو المرأة فيها ضعيفةً منهارةً تنسحب بصورة سلبيّة أو تكون ثائرة متمرّدة تتجاوز في تصرّفاتها حدود التعقّل والإنسانيّة فتلجأ إلى أساليب من الانتقام المهدّم.

إنّ قصّة ''الستائر الزرق'' رسالة إنسانيّة أمكنها التسرّب إلى عقول النساء والرجال وقلوبهم على حدٍ سواء . وقد ترجمت هذه القصّة إلى عدّة لغات لما فيها من نزعة إنسانية توقظ في النفس مشاعر الاحترام لجوهر العلاقات الزوجية في إطارها الإنسانيّ.

من مشاكل المرأة المتعلّقة بالإنجاب أيضًا والتي ما زالت تعشّش في الزوايا المعتمة من مجتمعنا، مشكلة (المولود الذكر) الذي يحدّد قيمة الزوجة في دار الزوجيّة، بل ويحدّد سعادتها أو شقاءها مدى الحياة. قصّة ''يوسف عيد''* تطرح هذه المشكلة في حياة زوجة مئناث، عانت القلق والخوف مع كل بنتٍ أنجبتها، إلى أن وهبها الله ''يوسف'' فضمنت بميلاده استمرار حياتها الزوجيّة المهدّدة بالطلاق، وكأنّها المسؤولة عن تحديد نوع مولودها، وكأنْ لا قيمة لها في حياة زوجها إلاّ من خلال إنجاب الذكور تحديدًا، في هذه القصّة تعرض المؤلّفة بعض

* ''قصص شامية'': ٨٩.

المفارقات التي تضعنا في الجوّ الاجتماعيّ المتخلّف الذي تعيشه أسرة متواضعة في المجتمع، لتؤكّد انعكاسات الجهل والتخلّف على صلب الحياة الإنسانية فيه، وعلى الأخصّ العلاقة بين الزوجين.

في قصّة "الرُقية المجرّبة"* تعرض نوعًا آخر من قضايا المرأة، إذ تعصف بحياة الأسرة محنةٌ صعبة تجتاحها بعد زواج دام خمسًا وعشرين سنةً، كانت محفوفةً بالحبّ والوفاء، أهدت الزوجة ـ خلالها ـ تسعة أبناء للزوج الذي أحبّته وكرّست حياتها لإسعاده.

تهبّ العاصفة يومًا مع خبرٍ تنقله إحدى الجارات: زوجك "أبو صافي" سيتزوّج اليوم من امرأة أخرى، وتشتعل في نفسها نار القلق على أسرتها وبيتها، ونار الغيرة على أنوثتها وكرامتها. تندفع الزوجة المجروحة وراء البحث عن حلّ للخلاص من مشكلتها، لتنقذ زوجها من نزواته وبيتها من الانهيار. فيقودها شعورها بالعجز وجهلها وخلفيتها الاجتماعية إلى اللجوء إلى عالم الشعوذة، وتدفع ليرةً ذهبيةً ثمن (رُقية مجرّبة) ستعيد زوجها إلى بيته. إنّ ليرتها هذه هي أغلى ما تملكه فهي هديّة زوجها يوم عرسها، وقد أخذت عهدًا على نفسها أن تحتفظ بها للذكرى الحلوة ولليُمن والبركة، لكنها مضطرّة الآن للتضحية بها في سبيل إنقاذ حياتها الزوجيّة.

تعود المرأة إلى بيتها وتصعد إلى سطحه لتبدأ بترديد الرقية كما علّمتها "أمّ زكي" تمامًا، لكنها ما تلبث أن تتوقّف بعد محاولتها الأولى، وقد اشتدّ «وجيف قلبها حتى تشعر كأنه سيقف عن الخفقان وراحت تسائل نفسها:

ألا يصيب "أبا صافي" سوءٌ من كبير الجان القهرماني؟ أبو صافي زوجها الحبيب، أبو أولادها التسعة.

* "وداعًا يا دمشق": ٩.

«لا، لا، أعوذ بالله من شر ما أقدمت عليه. ليعش أبو صافي سليمًا معافى، ولو كان متزوجًا من غيرها...» *.

وينتصر حبها لزوجها على مشاعرها الذاتيّة وعلى ثورة الغيرة في داخلها، وتقبل أن تجترع آلام الصبر على أن ينال زوجها أيّ سوء من "الجنّ" الذين سيعيدون زوجها إلى بيته، كما أكّدت لها "أم زكي" وتقع "أم صافي" من سطح الدار وقد شغلها خوفها وقلقها عن الطريق، ويهرع الابن إلى أبيه يُعلمه بالحادثة، فينفر الزوج مسرعًا إلى بيته وزوجته، يجلس إلى جانبها خجلًا من نفسه، قلقًا عليها، تحيط به نظرات أبنائه العاتبة من كلّ ناحية، ويتحلّق الجميع بصمت حول الأمّ، وتمضي ساعة من الزمن قبل أن يتسرّب الاطمئنان إلى قلوب أفراد هذه الأسرة، التي عادت وتجمّعت من جديد، عندما تفتح الأمّ عينيها، وتشمل زوجها وأولادها بنظرة حنون ملؤها الحبّ والمغفرة فتنبعث فيهم إشراقة الأمل برغم ما تخفيه من حزن وألم.

"الرقية المجرّبة" لوحة اجتماعية عن تجربة أُسرة شاميّة استطاعت فيها الكاتبة أن تعبّر عن قدسية الحياة الزوجية في هذه البيئة، وأهميّة الكيان الأسريّ الذي يدافع عنه جميع أفراد الأسرة والمجتمع أيضًا، فالجيران والأصدقاء يسهمون في تقديم العون للمحافظة عليه وحمايته، كما تكشف هذه اللوحة عن شفافية الحبّ عند المرأة، وصدق مشاعرها تجاه زوجها، فالزوجة "أم صافي" على بساطتها وجهلها، استطاعت أن تجسّد أسمى معاني الحبّ لزوجها ولأسرتها، حين جعلت حبّها ينتصر على مشاعر الغيرة والغضب في نفسها، إذ ارتضت أن تكون في حياة زوجها امرأة ثانية على ألّا يمسّه أيّ أذًى.

نقلت الكاتبة في هذه القصة صورةً عن جانب اجتماعي هامّ من حياة

* "وداعًا يا دمشق": ١٨.

المرأة الشاميّة، أوضحت من خلالها مفهوم الحياة الزوجية، ومفهوم الكيان الأسري في ذهنها، فمنذ اللحظات الأولى التي تبدأ بطقوس الزواج الممعنة في إثارة العاطفة وفي تكثيف مظاهر الفرح، ندرك أنّ هذه البيئة تضع الزوجين على عتبة المستقبل مرةً واحدةً وإلى الأبد، وتدرك العروس من تجارب الأمّهات والقريبات ومن نصائحهنّ أنّ بيت الزوجيّة الذي ستدخله هو جنّتها التي يجب أن ترعاها وتحافظ عليها. لذلك نجد أم صافي ــ وبعد خمسة وعشرين عامًا ــ تستنجد بذاكرتها فتستعيد منها ذكرياتٍ عذبةً عن يوم عرسها، يوم دخلت دارها هذه و«راحت تسترق النظر إلى الدار التي رأتها لأول مرّة وستؤويها مدى العمر... فأحبّتها...أحبت أشجارها الوارفة، بحرتها التي ترقص في وسطها نافورة ثرثارة، ليوانها ذا القوس العالي، شجرة الليلك كأنها تزيّنت لحفلة العرس ففتحت أزهارها مرة واحدة...»* وكذلك تتذكر "أم صافي" كيف ناولتها إحدى قريباتها خميرةً من عجين على ورقة تينٍ خضراء، وطلبت منها أن تلزقها على الجدار، ولما استقرّت الخميرة على الجدار «ابتسم أهلها وهنأ بعضهم بعضًا، لأن هذا يدلّ على أنّ ابنتهم استقرّت في بيت زوجها وستكون حياتها محفوفةً بالسعادة والهناء.»** .

تشير قصّة "الرقية المجرّبة" إلى ظاهرة تعدّد الزوجات في المجتمع بشكل غير مباشر ــ وهي قليلة نسبيًّا في دمشق ــ إذ تكتفي بالتلميح إلى المشكلة من حيث هي فكرة أو مشروع أقدم علية الزوج لكنه لم يتمّ، وتُبين آثارها المؤلمة في مشاعر الزوجة والأبناء، وفي حياة الأسرة، كما تشير إلى رفض الرأي العامّ لها عندما تتعاطف الجارة مع الزوجة وتحاول مساعدتها للتغلب على هذه المشكلة، ولو على نحو خاطئ، بسبب الخلفيّة الاجتماعيّة والبيئيّة التي تنتمي إليها.

* "وداعًا يا دمشق": ١٠.

** "وداعًا يا دمشق":١١.

وتستثمر الكاتبة هذا الجانب لتُظهر الآثار السلبية لتخلُّف المرأة وجهلها، حين تُترك خلف أسوار بيتها وخارج إطار تطور المجتمع وحركته، فتصبح أزماتها نكباتٍ تُشعرها بالعجز وتضطرها للبحث عن الخلاص في عالم الشعوذة والسحر، الذي قد يصنع المعجزات للمشاكل التي لا تملك القدرة على حلها وهي على ما هي عليه من تخلّف وجهل.

إلّا أنه على الرغم من الظروف السيّئة والأجواء المتزمّتة لنساء قصصها، تبرز بين حين وآخر شخصية امرأة متحررةٍ نوعًا ما، واثقة من نفسها، تجالس الرجال وتحادثهم، تمتلك خلفية قادرة على إثبات وجودها في المجتمع، وإمكانيات تؤهلها على الانفتاح وخوض مجريات الواقع، مثل شخصية "أمّ رشيد" و"صبرية" في بداية حياتها في رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، وشخصية بطلة قصة "الابتسامات المتوعدة"*، والمرأة في قصة "مرآة خالدة"** وقصة "كوني حكيمة"*** وغيرها من القصص التي نلمح فيها المرأة في صور مختلفة.

وعمومًا فإن المرأة في قصصها ـ على الرغم من حالة التخلّف التي تعيشها والأوضاع المتردّية التي تحيط بها ـ تبدو قويةً صلبةً، حتى في ضعفها، قادرةً على إعمال عقلها والاستجابة إلى ضميرها وتغليب الفضيلة والخير في نفسها على كلّ المشاعر الأخرى. كما في قصة "القرار الأخير" وقصة "الابتسامات المتوعدة" وقصة "من أجلك أنت"**** إضافة إلى نساء قصصها القومية، اللواتي كنّ من خيرة النساء وعيًا للقضية الوطنيّة قادرات على تحمّل المسؤوليّة شجاعات في نضالهن وعملهن من أجل الوطن.

* "عصي الدمع": ٢٤.

** "قصص شامية": ٨١.

*** "وداعًا يا دمشق": ٢٠٠.

**** "ويضحك الشيطان"، ص: ١٣.

وكما تناولت "إلفة الإدلبي" أوضاعًا اجتماعية متنوّعة من حياة المرأة، تناولت كذلك مراحل زمنية متفاوتة من عمرها، عبّرت عنها بمنتهى الصدق والموضوعيّة. وكانت تعتمد في مثل هذه الموضوعات على مخزونٍ وفيرٍ من الذاكرة لصور لا تُحصى قد طُبعت في ذاكرتها بعفويّة، أو أنها تعمّدت التقاطها بعين الفنّان الكاتب، كما صرّحت هي بذلك في مقابلتها التلفزيونيّة الأخيرة*. لكن وفي جميع قصصها كانت قادرةً على استيعاب شخصيّاتها استيعابًا تامًا، ملمًّا بكلّ جوانب هذه الشخصيّة، وقد ساعدها تمكّنها الفنيّ ومصداقيّة رؤيتها الإنسانيّة على الإقناع وبلوغ حدٍّ من الصدق والإبداع، فهي تؤمن بأن الكاتب المتمكّن، الواثق من فنّه وأدائه والمقتنع برؤية صادقة، قادر على إقناع الآخرين بوجهة نظره، وبعمله الإبداعي**. من هذه الأعمال:

قصتها "الصقيع في الربيع"*** قصة فتاة في عمر الربيع، يغتصب صقيع التقاليد والعادات المتجمّدة تفتحها وزهر شبابها، لا لمرض أصابها، ولا لذنب اقترفته، بل لأنها تخطّت مرحلة الطفولة، واكتست حلّة الصّبا، وبدأت تتألّق كزهر الربيع، فصارت العيون تلاحقها، والقلوب تهفو إليها، وأصبح عليها أن تدفع ثمن تفتّحها، فتختبئ خلف أسوار بيتها، فهي في عرف المجتمع قد ارتكبت إثمًا كبيرًا يوم عانقت الربيع وارتدت حلّته، وعليها أن تطبّق الحكم فتُسجن في بيتها بانتظار الرجل الذي "سيستر عليها" حين يقتنيها زوجةً له، أو أن تبقى عونًا لأبويها في شيخوختهما، أو خادمًا لزوجة أخيها، أو وقفًا لا حول له ولا قوة، دونما سبب

* برنامج "ظلال شخصية" عُرض في القناة الثانية في التلفزيون السوري في الشهر الخامس من عام ١٩٩٥م.

** برنامج "ظلال شخصية".

*** "وداعًا يا دمشق": ١٦٤.

سوى أن يظلّ مالها وإرثها في أسرتها لا يأخذه زوج غريب، والنتيجة واحدة ، هي أن تحرم الفتاة من حقّها في التعليم، وأن تتحوّل بالتالي إلى عالةٍ مستثقلة في المجتمع، لا يمكنها إعالة نفسها، ولا يُسمح لها بوضع طاقتها في مجالات نافعة لهذا المجتمع. وتعاني فتاة ''الصقيع في الربيع'' الألم والحزن والإحباط، وشيئًا فشيئًا تموت طموحاتها ويذبل شبابها، لتجد نفسها في النهاية وحيدةً مع النّدم، لأنها لم تحطّم أغلال تلك العادات، ولأنها لم تقف في وجه التخلّف الذي حرمها العلم، وانتهك شبابها وأحلامها، وتتمنى لو أنّها ثارت وتمرّدت وتجاوزت كلّ القيود التي أذعنت لها يومًا.

كما تحدّثت الكاتبة عن حياة جدّة كهلة تعيش مع أحفادها في بيت واحد، وذلك في قصّتها ''نسمة صبا''* حيث تمكنت من التوغّل في أعماق هذه المرأة، ونقلت مشاعرها وأحاسيسها وأسلوب تفكيرها، محاولة إجراء بعض المقارنات بين الماضي والحاضر لتوضح ما طرأ من تطوّرات على حياة المرأة في المجتمع.

وفي قصة ''مرآة خالدة''** أبحرت الكاتبة في أعماق امرأة تجتاز سنّ اليأس، وقامت بنقل مشاعر وأحاسيس المرأة وهي تودّع عنفوان الشباب وزهوه، حين تقف للمرة الأولى أمام حقيقة عمرها.

وفي قصّة ''الحظّ العاثر''*** تتحدّث عن أحلام الفتاة في سن الزواج التي تنسجها على نحوها الأمثل، ثم تفاجئها الحياة بواقع مختلف تمتزج فيه الحقيقة بالحلم.

* ''وداعًا يا دمشق''، ٧٦.

** ''قصص شاميّة''، ٨١.

*** ''قصص شاميّة''، ص، ١٠٧.

أما قصتها "لو ينكسر الحديد"*، فتطرح مشكلة امرأة في مقتبل العمر وقعت في شرك الخيانة الزوجية، لظروف عدة لا تعرضها الكاتبة على أنها تبرير للخيانة ـ كما عوّدتنا القصّة العربيّة عمومًا ـ بل إنها تترك بطلة قصتها فريسة للندم وعذاب الضمير على ما أقدمت عليه، حين تسترجع ذاكرتها هذه الظروف وتؤكّد لنفسها أنه لا يوجد أي تبرير كي يتهاوى الإنسان في بحر الخيانة.

بينما نجد المرأة في قصّة "القرار الأخير"** ترجّح العقل والفضيلة، فلا تنساق وراء عواطفها، وينتصر ضميرها على مشاعرها وأحاسيسها الأخرى بعد صراع عنيف، فتتّخذ قرارها الذي تنتصر فيه قدسيّة الحياة الزوجيّة على كلّ النزوات والرغبات، والعواطف التي قد تمسّ قدسية الحياة الزوجية وقد تسوق صاحبها إلى شرك الخيانة.

لم تقتصر قصصها على معالجة قضايا المرأة في مجتمع المدينة، بل تناولت الكاتبة في بعض قصصها أوضاع المرأة الريفيّة، فصوّرت قسوة الحياة التي تعيشها في بيئة أطبق الجهل والفقر والتخلّف عليها من كلّ جانب، فدفعت المرأة ثمن هذه الأوضاع المتردّية القاسيّة، كما في قصّة "على الدّهر الملامة"*** التي تحدّثت عن حياة فتاة في عمر الورد تعيش في قرية اشتدّ فقر أهلها، وتفشّى الجهل فيها، وكانت الفتاة عندهم سلعة، لسداد دين، أو للحصول على المال الذي يبعد عن حياة الأسرة جائحة الفقر والجوع، وكانت "صبحه" بطلة القصّة، إحدى الفتيات اللواتي وقع عليهن اختيار القدر، إذ يقرّر والدها تزويجها من كهلٍ يكبره في السنّ، لكنّه ميسور الحال، وسوف يعطيه المال اللازم لسداد دينه، وتقوم الساعة بالنسبة

* "قصص شاميّة": ١١٥.
** "قصص شاميّة": ٢٣.
*** "عصي الدّمع": ٩.

لـ ''صبحه'' التي عاهدت ابن عمّها على الوفاء له إلى أن يعود بالمال اللازم لأبيها، فتقرّر التمرّد وعدم الاستسلام لهذا النوع من الاغتصاب القانوني السائد في قريتها، ولكن بأسلوب مرير فرضته عليها خلفيتها المتخلّفة وعجزها تجاه مشكلتها، فتشعل النار في جسدها لتنهي مأساتها وحياتها معًا، ولتجعل هذه النار لهيبًا في قلوب أهل القرية جميعًا، عسى أن توقظهم من سباتهم ومن جهلهم ليعوا قسوة واقعهم وتماديهم في ظلم أنفسهم.

تعرض القصة أحد جوانب معاناة المرأة في ريفنا، من خلال مشكلة الزواج القسري المتفشي في هذه البيئة، والذي غالبًا ما كان عقوبةً حقيقيةً للمرأة الريفية،تخضع لها لأنها الجنس الأدنى بالنسبة للرجل صاحب القرار الأول والأخير في المجتمع.

وللكاتبة قصص أخرى من حياة الريف فيها لوحات ترسم شقاء المرأة وعذاباتها والواقع المهين الذي تعيشه،كقصة ''المتبوعة''* وقصّة ''سلاطين مخفية''** التي نقلت صورة أمّ ريفية دائمة الإجهاض، لضعف جسمها، ما تكاد تطرح جنينها حتى تجرّ رجليها وتخرج هزيلةً شاحبةً لتعمل مع زوجها في الحقل، وكثيرًا ما كان يُغمى عليها أثناء العمل من شدة الإرهاق والنزف إلى أن كانت المرّة الأخيرة التي ظلّت تنزف فيها، وهي ملقاة على الحصير المهترئ في الغرفة المعتمة حتى فارقت الحياة. وفي القصّة ذاتها صورٌ لنساء أخريات رسمتها الأديبة بكلمات معبّرة عن شقائهن ومعاناتهن في بيئتنا الريفيّة.

لم يكن نقل مثل هذه الصور المقيتة من واقع المرأة في مجتمعنا أمرًا سهلًا، بل إنه كان في غاية الخطورة،لما فيه من إدانة قوية لطرفي المجتمع على حد

* ''عصي الدمع'': ٦٢.
** ''وداعًا يا دمشق'': ٦٤.

سواء،للرجل الذي ما يزال صاحب القرار والقيادة في المجتمع، وللمرأة التي كانت في السابق مستسلمةً ومنقادةً قسرًا بسبب الجهل والتخلّف، وهي إلى اليوم ـ وبعد رحلة عذاب طويلة ـ لم تستطع فرض وجودها كما يجب، ولم تستطع أن تحرّر نفسها من الداخل وأن تطهرها من كلّ آثار الماضي الذي عاشته، على الرغم من أنها أصبحت تطلّ على العالم من أوسع نوافذ الحضارة: العلم والمعرفة والثقافة التي توّفرت لها على نحو لم يسبقه مثيل في حياتها. ومن هنا تكتسب هذه القصص أهمية خاصة فالحاضر ما يزال يستجرّ الكثير من تلك الصور، التي نقلتها عن المرأة في مرحلة الجهل والتقوقع، حتى بعد نصف قرن من الزمن، فهل هذا لأن الرجل ما يزال صاحب السيادة والقرار والتشريعات في مجتمعنا؟ أم لأن المرأة ذاتها ما تزال، في داخلها، حبيسة إرث تربوي خاطئ؟ الإجابة ليست سهلة وفي البحث عنها مسؤوليّة كبيرة تقع على عاتق الرجل والمرأة معًا، بل إنّ المجتمع بكلّ فئاته وطبقاته يتحمّل هذه المسؤولية وهو معني في التوصّل إلى الحقيقة.

إنّ هذه الصور تفضح ما يحاول المجتمع إخفاءه، وتكشف الستار عن كثير من الزيف لحضارة لم تستطع أن تشمل أخصّ جوانب حياة المرأة في المجتمع. وقد تعرّضت الكاتبة لحملات نقد كثيرة في هذا المجال، كانت في مجملها تطالب الأديبة بعرض الحلول لمشكلات المرأة، وتطالبها بتمجيد نموذج لامرأة تغلّبت على مشكلات الواقع وانتصرت عليه، واستطاعت النفوذ منه إلى واقع جديد يحقّق لها حريتها ويحترم حقوقها.

ولا ندري إن كان التزام الكاتبة بموضوعية التصوير، وحرصها على نقل واقع الحياة في مرحلة مضت من تاريخ هذه البيئة، وسعيها إلى توثيق هذه المرحلة، التي ما يزال حاضرنا يستجرّ الكثير من صورها وآثارها، قد شكّل عبئًا عليها ومنعها من اختراق الواقع والامتداد إلى المستقبل، أو أنها كانت تتعمّد ذلك لتؤكد وجود مثل هذه الصور في مجتمعنا حتى يومنا هذا ؟! علمًا بأنه كان لديها كثير من النماذج النسائية في مجتمعنا التي تفي بهذا الغرض، إلاّ أن هذه النماذج كانت

كانت محصورة في الطبقات البرجوازية، التي تشكّل شريحة صغيرة نسبيًا، ولا يمكنها أن تعبّر عن واقع شامل تحاول الكاتبة تصوير الحياة فيه، كما لا يمكنها أن تتوجه إليه من خلال تجارب تلك الفئات القليلة ضمن إطار التصوير الواقعي الذي حرصت عليه، ومن جهة أخرى، فإن اختيارها لتجارب النساء الناهضات من الطبقات البرجوازية الميسورة، كان يعني ابتعادها عن الهدف الأساسي الذي سعى إليه التزامُها تجاه طبقات المجتمع عامّة والفقيرة والمتوسطة خاصّة، التي تحتاج ـ فعلًا ـ إلى معرفة حقيقة واقعها، وإلى تعرية الأوضاع السيئة التي تعيشها، وإلى إدراك مدى خطورتها على حاضرها ومستقبلها، بينما تسمح الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للمرأة، في الطبقات الأخرى من المجتمع، أن تكون على إطلاع مباشر على الحضارة والتطور، وتفسح المجال لها كي تخترق الواقع نحو الأفضل.

في رأيي أنّ الكاتبة في معظم قصصها الاجتماعية كانت تعمد إلى تشخيص الداء بدقّة وبراعة، وقليلًا ما كانت تصف الدواء أو تعرض العلاج له، حتى عندما تحدّثت عن نماذج نسائية من الطبقة البرجوازية، فإنها كانت تكتفي بفضح السلبيات وتعريتها، موضّحةً نتائجها على حياة المرأة والأسرة في المجتمع، وتاركةً لجمهور القرّاء الحكم عليها أو إيجاد الحلول لها، إيمانًا منها بأنّ معرفة حقيقة الداء شرط أساسي لإيجاد الدواء. وقد برعت الكاتبة في رسم صور حيّة عن أوجاع المرأة في مجتمعها واستطاعت أن توقظ في النفوس ردود فعل قوية للبحث عن دواء لها.

"إلفة الإدلبي" واحدة من كاتباتنا اللواتي عالجن قضية المرأة بطريقة مختلفة، لها خصوصيتها وتميّزها. فهي لم تحذُ حذو كثيرات من الكاتبات، حين جعلن أنفسهن ناطقاتٍ بلسان جماعة من النساء المقهورات المظلومات. فهنّ يطرحن قضايا المرأة باكيات شاكيات يستجدين العطف في طلب حقوق المرأة، أو هنّ مدافعات مبرّرات لحالات انحراف المرأة الضعيفة أو اليائسة أو الشاذّة عن الأعراف والتقاليد بطريقة سلبيّة مرفوضة، فيبحثن عن مبرّرات لشذوذها

وانحرافها، كما في رواية ''أروى بنت الخطوب''*، أو أنّهنّ ثوريّات مندفعات ينادين بالثورة والتمرّد على الواقع، ولكن من خلال رؤيةٍ طوباويةٍ قد تقلب الأمور رأسًا على عقب، فتُغرق المجتمع في قاع الضياع والتمزّق والشتات بدل التحوّل نحو الأفضل، كما في رواية ''عشيقة حبيبي''** و''الرهينة''***، و''ذهب بعيدًا''**** وغيرها.

إنّ الأديبة كما تبيّن لنا ـ من القصص التي عرضنا لها ـ تجنح غالبًا إلى إعمال العقل في حلّ مشاكل المرأة، ومشاكل الأسرة في المجتمع، فتؤثِر الحلول السلميّة والموضوعيّة الممكنة، لتكفل المحافظة على قدسيّة الحياة الأسرية التي تعتبر من أهم خصائص الحياة الاجتماعيّة الشاميّة. كما في ''القرار الأخير'' و''الستائر الزرق'' و''وداعًا يا دمشق''، إلا بعض أعمال اختارت لها حلولًا مختلفة كما في ''دمشق يا بسمة الحزن''، ''الابتسامات المتوعدة''، ''على الدهر الملامة''***** والتي أرادت فيها أن تهزّ ضمير المجتمع، وأن تفجّر في النفوس النفور والاشمئزاز تّجاه أنماط بشرية، أوصلت بطلات هذه القصص إلى تلك النهايات المؤسفة، بل إنها جعلتها إدانات صريحة للمجتمع وللرجل، الذي يأبى إلّا أن يكون هو صاحب الصلة والقرار.

وعلى الرغم من أنّها كانت تستنكر الأوضاع الخاطئة التي تسود حياة المرأة في مجتمعنا، وتهاجم بشدّة العادات والتقاليد التي تحول دون نيلها حقوقها

* وداد سكاكيني: ''أروى بنت الخطوب'' (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥٠).

** جورجيت حنوش: ''عشيقة حبيبي'' (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٦٤).

*** إملي نصر الله: ''الرهينة'' ط٢ (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٠).

**** جورجيت حنوش: ''ذهب بعيدًا'' (بيروت: دار الأندلس، ١٩٦١).

***** ''عصي الدمع'': ٩.

الإنتاج في هذا المجتمع، على الرغم من ذلك لم تدعُ الكاتبة إلى الثورة، بل كانت تدعو إلى الإصلاح، وإلى تسوية سلميّة، لها طابعها الإنسانيّ الحضاريّ، لا خوفًا من مواجهة المجتمع وحصاره لنضال المرأة، فكاتبتنا تعتبر في طليعة المناضلات السوريّات من أجل تحرير المرأة، ولكن لأنّها كانت تربأ بالعلاقات الإنسانيّة الحميميّة في مجتمعها، من أن تمزّق فوضى الثورة عراها، وأن تنال من روابط الألفة والودّ التي تسود الحياة الأسرية في هذه البيئة. وكانت تخشى أن تعصف رعونة الثورة بأواصر المحبّة التي تقوم عليها الأسرة، لذلك دعت إلى الإصلاح، ولم تدعُ إلى التمرّد العشوائي، ودعت إلى بناء واقع جديدٍ يستمد أصالته من العريق والنافع في تراثنا. ورجّحت الفضيلة دومًا في مواقف أبطالها، وغاصت في أعماق نفوسهم لتستخرج الخير منها فتنصره على الرذيلة.

الركيزة الثانية: التراث

«إن تجربتي الحياتيّة في المجتمع الدمشقي الذي كان نهبًا للتنازع، بين الصبوة إلى الجديد والولاء للقديم، هي المعين الأوّل لأدبي.».

''إلفة الإدلبي''. جريدة البعث دمشق (٢١ـ١ـ١٩٧٩) العدد ٤٨٨٠: ٩.

يشكّل التراث الركيزة الثانية التي يستند إليها المنطلق الاجتماعي في قصص ''إلفة الإدلبي''، حيث تتّخذ صلتها بالتراث، طابعًا متميزًا مبنيًا على الحبّ المطلق والاحترام الواعي والالتزام المسؤول، الذي يعني المحافظة على كلّ أصيل في تراث بيئتها.

وقد اتّسمت أعمالها في هذا المجال بسمات خاصة، هيّأت لقصصها قيمةً وثائقيّة، استفاد منها المنقّبون في التراث الشعبيّ للبيئة الشاميّة، إضافة إلى القيمة الفنيّة لهذه الأعمال.

والحديث عن التراث في أعمالها ينقسم إلى فرعين: يتضمن الأوّل التراث الإنسانيّ والعلاقات الإنسانيّة. ويتضمّن الثاني التراث المعماري وأثر البيت الدمشقي، في العلاقات الإنسانية.

أ ـ التراث الإنساني:

أحبّت ''إلفة الإدلبي'' دمشق بكلّ ما فيها، وتحدّثت «حديث الرضا والحبّ عن عادات أهلها، بودّهم وتضامنهم وأريحيّتهم، وما يلتزمون به من سننٍ في

الأفراح والمآتم والمواسم، وسواها»*، وتفهّمت عواطفهم، واستوعبت أساليب تفكيرهم، واستطاعت الوصول إلى خلفيّتها في نفوسهم وأذهانهم واهتمّت بالعادات والتقاليد التي تؤطّر علاقاتهم، وبيّنت انعكاساتها على حياتهم، وحدّدت آثارها الإيجابيّة والسلبيّة على مجتمعهم، وأقبلت على الإيجابي تؤكّده، وتحرص على تسجيله، ليبقى زادًا للأبناء والأحفاد في المستقبل، فعملت إلى تأصيل العادات النافعة وترسيخها، خشية أن يبددها النسيان مع طوفان العادات الدخيلة، وبعثت الحياة في الكثير من التجارب الشعبية الأصيلة، وهاجمت رافضة كلّ ما هو سلبيّ فيها، ودعَت إلى التخلّي عنه، موضّحة آثاره الضارّة في الحاضر والمستقبل.

تُمجّد الكاتبة، في نتاجها القصصي الشامي، روح التضامن والتّعاون والتآلف السائدة في مجتمعها، وأكثر ما يتوضّح لنا ذلك في أعمالها التي تحدثت عن أحداث الثورة السوريّة، وعن حياة الدمشقيين أثناء الاحتلال، وكيف كانت مواقفهم تجسّد المروءة والنخوة والشهامة العربية التي ترفض الضيم وتأبى الذلّ، هذه الشيم الكريمة النبيلة التي توارثوها عن الآباء والأجداد. فالثورة يشتركُ فيها كلّ أفراد الشعب، الصغير والكبير في قصّة "الحقد الكبير"، الغني والفقير في رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، الموظّف والعامل والفلاح في قصّة "الله كريم"، النساء والرجال في قصّة "الحقد الكبير" وتؤكّد رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، أنّ الثورة قد أشعلتها نار الوطنيّة المتّقدة في نفوس أبناء الشعب وبين جميع فئاته، وقد صمدت وانتصرت بما قدّمه أفراد الشعب لها، من مال وأنفس، وأنها لم تتلقّ أيّ دعمٍ أو مساعدةٍ خارجيةٍ؛ جاء على لسان "صبرية" في الرواية:

«إنّ تردّي الحالة الاقتصادية في بلدنا ليس في صالح الثورة أبدًا، لأن الثورة لم تتلقّ مساعدات من الخارج كانت تعيش على تبرّعات أبناء الوطن** فالكلّ يؤمن أن حريّة الوطن هدف مصيري لا بدّ من تحقيقه، ولا بد من التضحية من

* الدكتور شاكر الفحّام: "مجلة الثقافة": ٧.

** رواية "دمشق ...": ٢١٣.

أجله». فمن كان يملك المال قدّم ماله، ومن لم يملكه، افتدى الوطن بروحه، حتى الأطفال والنساء، أسهموا في النضال من أجل الحريّة، فهذه ''أم رشيد''* تخبئ الذخيرة في بيتها، وتسهر الليل في تنظيفها وإعدادها، ثم تنقلها إلى الثُوار في غوطة دمشق، وتتبرّع ''صبريّة'' بما تملك من أساور ذهبيّة، ليشتري الثوّار بثمنها السلاح، وكذلك كانت كلّ الدمشقيّات أيّام الثورة، يقدّمن ما يملكن من حليّ وذهب لدعم عناصر الثورة وتسليحهم أو لشراء عباءات صوفية** لهم تحميهم من برد الشتاء القارس في بساتين الغوطة، وتفرض الكتلة الوطنية جبايةً منظّمة للمال يقدّمها التجّار والميسورون. «لم يعد الناس، بعد هذه الضائقة، يتبرعون بسخاء كما كانوا في الماضي، مما جعل الثوار يفرضون التبرعات على الأثرياء من الناس»***.

وتفتح البيوت الدمشقية أبوابها بعد كلّ غارة يشنّها العدوّ لتستقبل العائلات المنكوبة، وتتكفّل برعايتها وتقديم العون لها، وتتحوّل دمشق إلى أسرةٍ واحدةٍ متضامنةٍ متآزرةٍ. «الناس كلّهم يلتجؤون إلى حيّ المهاجرين... أهل حيّ المهاجرين قد فتحوا بيوتهم على مصراعيها يؤوون اللاجئين من بقية الأحياء»****.

هكذا هم أهل دمشق، تعزّز النكبات في نفوسهم نخوة العروبة ومروءتها، وتستخرج منها المشاعر الإنسانيّة النبيلة التي تدلّ على لحمتهم الوطنيّة. هكذا هم ينكرون أنفسهم في مقابل القضية الوطنية، وتتلاشى أية مصلحة فردية عندهم في مقابل المصلحة العامة وينصهر الجميع في بوتقة أسرة واحدة وقضية كبرى. لقد استثمرت الكاتبة هذه المبادرات الطيبة في العلاقات الاجتماعيّة السائدة في

* رواية ''دمشق ...'': ١٦٧.

** ''الحقد الكبير'': ٢٦.

*** رواية ''دمشق ...'': ٢١٥.

**** رواية ''دمشق ...'': ١٧٩.

دمشق، والتي أبرزتها محنة الثورة السوريّة، لتؤكّد على روح الإلفة والمودّة التي يتحلّى بها الدمشقيُّون، والتي كانت عاملًا هامًا وأساسيا في إنجاح الثورة ونيل الاستقلال.

وإذا ما ابتعدنا عن أحداث الثورة التي فرضت أوضاعًا خاصة على المجتمع، وتجوّلنا مع الكاتبة نرصد جوانب أخرى من الحياة، فإننا سنجد أنفسنا في بيئة أحاطها أهلها بسنن وقوانين رسمت حدود مجتمعهم بخطوط متميّزة، تتراءى من خلالها أطياف حضارة إنسانيّة قديمة متجذّرة، توارثها أهلوها جيلًا بعد جيل، يحافظون على النافع فيها ويضيفون عليه من الحداثة شيئًا يربطها بحداثة العصر، ضمن خصوصيّة الطابع الشاميّ الذي يحرصون عليه.

قامت "إلفة الإدلبي" برصد وتوثيق جوانب متنوّعة من هذه الطّقوس والسُّنن المتّبعة في مناسبات مختلفة، والتي توضّح ملامح العلاقات الإنسانيّة في مجتمعها وماهيّتها، فحدّثتنا عن مراسم الزواج، التي تبدأ باختيار العروس، وطريقة خطبتها، ثم نقلت لنا صورة أفراح العرس التي تعمّ الحارة، والأقارب، إذ يشارك الجميع في الإعداد لها وفي إحيائها، وكأن العروس ستخرج من كلّ بيت في حارتها، فإذا كان يوم العرس بدت النسوة في أحلى زينةٍ، وتحلّقت الصبايا حول العروس يردّدن الزغاريد الخاصة بالمناسبة، ويُنشدن الأغاني الجميلة، وتذكر الكاتبة بعض هذه الزغاريد التي تحمل في معانيها مضمونًا عميقًا يدلّ على احترامهم العلاقة الزوجيّة التي تُعتبر الأساس في بناء المجتمع كما في قصّة "الرقية المجرّبة"*. وتذكر في قصتها "حمام النسوان" نوعًا آخر من الزغاريد التي تشير إلى مشاعر الحبّ والإحساس بالمسؤولية التي تستقبل بهما الحماة كنّتها:

يا كنتي أنا كنّيتك   وعلى عيون العدا نقيتك

* "وداعًا يا دمشق": ١٤.

بـنـات الـشـام كـثـيرة   وقلبي ما هوى واشتهى غيرك

وتنقل المؤلفة بعضًا من النصائح التي توجّه للعروس من جدّتها وأُمّها، والتي تحمل بين طيّاتها تعبيرًا واضحًا عن المسؤولية التي يلقيها المجتمع على كاهل المرأة للمحافظة على بيتها وأسرتها بدءًا من أول عبارة يُخاطب بها الزوج عروسه: «أنا وإياك على الدهر أم أنت والدّهر عليّ؟»، وتجيبه العروس «أنا وإياك على الدهر». ثمّ يبدأان رحلة العمر، يواجهان مصاعب الحياة معًا وينهلان من السعادة معًا، وكلٌّ منهما عونٌ للآخر ومصدر أمان وهناء له.

يوم العرس يكون العريس محاطاً بإخوته وأصدقائه وأقاربه، في جوّ من الفرح والسعادة، يصحبونه إلى حمّام السّوق، حيث يتعرّض لمقالبهم المضحكة، ويقيم والده الولائم لضيوفه، وعندما يحين موعد العرس يتولّى أصدقاؤه المقربون مساعدته في ارتداء ملابس العرس الجميلة المزركشة التي تلقى وصفًا حسنًا من الكاتبة، ثم يسير الجميع إلى بيت العروس وهم يردّدون الأغاني والأهازيج ويرقصون على قرع الطبول، وحين يصلون إلى دار العروس يتحلّقون حول لاعبي السيف والترس، ويودّعون رفيق عزوبيتهم بأهزوجة معبرّة تؤكّد أن الرجل قد أصبح أمام مسؤولية كبيرة يجب أن يكون قادرا على حملها: "الرقية المجربة"*.

وبإزاء هذا المهرجان البهيج المفعم بالتفاؤل والمودّة يقام مهرجان مماثل لاستقبال الثوّار العائدين من الغوطة أو لاستقبال المناضلين العائدين من منفاهم: «جميع أهالي حي الميدان خرجوا لاستقبال رشيد، وقد زيّنوا الحارة بالسجاد العجمي وأغصان الأشجار واللوحات القرآنية التي تمجد الجهاد». و«كانت الأحياء كلّها تستقبل ثوارها العائدين بالعراضات والأهازيج»* أو تستقبل الحجيج

* "وداعًا يا دمشق": ١٣.

العائدين من أرض الحجاز بعد تأدية فريضة الحجّ فتُزيّن الحارات بالأعلام وسَعَف النخيل والسّجاد العجميّ، ويشارك أبناء الحارة جميعهم في الإعداد لهذا المهرجان، ثم تقام "العراضات" وحلقات الرقص ولعب السّيف والتّرس، وتختلف الأهازيج وتتنوّع بتنوّع المناسبات، إلّا أنها تتميّز بأنّ عباراتها تختزن كمًّا هائلًا من المشاعر الحميمة، وتحمل في طيّاتها بعدًا إنسانيًّا واجتماعيًّا يتجاوز بساطة الكلمات إلى دلالات تكشف في مجملها حقائق الصّلات الإنسانيّة في هذا المجتمع، فمن الأهازيج الشعبيّة التي يردّدونها:

ميداني شاغوري إخوان ضد البغي ضد العدوان** ...

وهكذا يتحول المجتمع الدمشقي إلى أسرة واحدة في المناسبات السعيدة ، حيث تصفو القلوب والنفوس وتتوهج المحبة فيفرح الجميع لفرح الفرد الواحد.

وكما يتقاسم الدمشقيّون المناسبات السعيدة كانوا يتقاسمون أحزان المحن والمصائب، وكانت لهم فيها سنن وقوانين يحترمونها ويحرصون على ممارستها بدقّة متناهية، بل هم أشدّ تقيّدًا بها من أيّة سنن أخرى، وقد تتبّعت الكاتبة في قصصها بعض الصور عن هذه المناسبات، فمناسبة الموت عند الدمشقيّين لها طابعها الخاصّ جدًّا وطقوسها الدقيقة، فهي محاطة بهالة من المهابة والتقديس ولها أصولها وشعائرها، فحين يوّدع الدمشقيون شهداءهم يتوجّب على جميع أبناء الحيّ، والأحياء التي تسير فيها الجنازة، أن يشاركوا في التشييع، ويُحمل نعش الشهيد على الأكتاف إلى مثواه الأخير، مهما طالت المسافة، ويتحوّل موكب الشهيد إلى مهرجان وطنّي تُسمع فيه الأناشيد الوطنيّة والدينيّة، وتجري للشهيد حفلة وداع

* رواية "دمشق ...": ٢٠.

** رواية "دمشق ...": ٢٢.

تشبه العرس تمامًا، تعلو فيها الزغاريد مباركةً استشهاده، مخفّفةً عن أهله مصابهم: «ابنك سامي شهيد والشهداء يزغرد لهم كالعرسان»*.

وتفرض العادات الطيبة الأصيلة على الدمشقيّين أن يفتح الجيران أبواب بيوتهم لاستقبال المعزّين، ويُحرّم عليهم إعلان أو إظهار أيّ شكلٍ من أشكال الفرح أو الابتهاج: «أبو عادل الخباز رجل معدّل، صاحب وجدان وشهامة ويعرف الأصول. اليوم سيستلم ابنه ''عادل''، وقد أحبّ أهل الحي أن يقيموا له الزينات، ويستقبلوه بعراضة كما تستقبل الأحياء كلها ثوارها العائدين. ولكن أبا عادل منعهم بإصرار مراعاة لشعورنا»**. يُستقبل المعزّون والمعزّيات ـ عادة ـ في مكانين منفصلين، وفي أوقات محدّدة، وبطريقة خاصة ومختلفة يتميز بها الدمشقيّون وحدهم عن سائر البيئات المحلّية الأخرى: «كابدتُ مشقّة كبيرة أثناء أيام ''العصريّة''*** الثلاثة تبعها يوم الخميس. كنت أجلس إلى يمين خالتي أم رشيد، وإلى يسارها زوجتا أخوي ثم بقية الأهل، كنا نرتدي ألبسة داكنة، ونضع على رؤوسنا أغطية بيضاء. نجلس صامتات، نصغي إلى قراءة القرآن الذي يتلوه شيخ ضرير يجلس في الغرفة المجاورة، فإذا دخلت علينا المعزّيات، وكنّ يدخلن ثلاثًا ثلاثا، يمكثن قليلًا ثم يخرجن دون أن يفهن بكلمة، كنا نقوم ونقعد كلنا معًا وكأننا أصنام ركبت على نوابض تحركها»****

تعرض الكاتبة أيضًا في هذا المجال صورةً عن التراث الروحي الشعبي ـ على الرغم من حساسية الموضوع ـ تعرضه بجرأة وحياديّة، لتلمّح إلى بعض

* رواية ''دمشق ...''، ١٩٢.

** رواية ''دمشق ...''، ٢٢٢.

*** العصريّة: هي موعد بين آذان العصر والمغرب ـ مخصص لاستقبال النساء المعزّيات على النحو المذكور في الروايةحيث تدخل ثلاث نساء يقرأن سورة ''الإخلاص'' قراءة صامتة ثمّ يخرجن دون أن يتحدّثن.

**** رواية ''دمشق ...''، ٣١٠.

مظاهره السلبيّة، متجنبةً أيّ مساسٍ بحرمته، أو التقليل من شأنه، فتشير إلى تلك اللّمسات الدّنيوية في العزاء، والتي تظلّ حاضرة كمظهرٍ عامٍّ من مظاهر هذه المناسبة، مثل إعداد موائد الطعام الفاخرة، ودعوة فرق الإنشاد والمولويّة التي وصفت حلقاتها وصفًا حيًّا ومتأنيًّا، حتى كأنها ماثلة أمامنا،كما وتكشف عن اللحن الغنائيّ العاديّ في أغاني المنشدين، حيث يسقطون أناشيدهم الدينيّة والجنائزيّة، على الألحان السائدة: «...وما كاد ينتهي حتى يبدأ منشد آخر وكأنه يباري زميله فينشد مديحًا للنبيّ ﷺ أيضًا على وزن ولحن أغنية شائعة»* . وتشير إلى التكلفة الماديّة العالية التي تضيف إلى أهل العزاء عبئًا جديدًا. فقد باعت "صبرية" السجادة الثمينة لتؤمن مصاريف عزاء والدها، ليكون العزاء على مستوى يليق بمكانة الراحل.

عبّرت "إلفة الإدلبي" عن الحياة في بيئتها الشاميّة بمصداقيّة وموضوعيّة، وتمكّنت من رسم أدقّ تفاصيلها وخصوصيتها، واعتمد بناء قصصها على دعائم من استجابتها وتفاعلها مع ما يجري من حولها، فرصدت وقائع الحياة خلال نصف قرن تقريبًا، وخاصّة عندما كانت هذه البيئة تواجه نقلةً نوعيةًخطيرة، وتتّجه نحو خلق واقع جديدٍ يساير التطوّر الحضاري الحديث، حين كان الصراع على أشدّه بين الصبوةً إلى الجديد والتمسّك بالقديم، فحرصت الكاتبة على رصد مظاهر بيئتها خلال هذه المرحلة بأمانةٍ ودقّة، مما أكسب أعمالها طابعًا وثائقيًا يشهد على حركة الحياة وتطوّرها أثناء تلك المرحلة، ويؤكد رغبة الكاتبة في نقل صور موثقة عن تراث الأجداد إلى الأحفاد، خاصة ذلك التراث المعبّر عن عمق الصلات الإنسانية ـ من جهة ـ والمعبر عن السمة الحضارية للدمشقيين الذين كانوا يصرون على ابتداع نظم اجتماعية تنظم علاقاتهم ـ من جهة ثانية ـ ممّا يؤكّد تجذّر الحضارة في هذه المدينة الآهلة منذ أقدم العصور والتي يسعى أهلوها دائمًا إلى التطوّر والتنظيم.

وإذا كنّا في هذا الموضع من البحث نؤكد على جوانب الحياة الإيجابيّة التي

* رواية "دمشق ..."، ٢٣.

نقلتها المؤلّفة في قصصها، فإننا تحدثنا عن بعض الجوانب السلبيّة فيها عندما عرضنا لموضوع المرأة، وسوف نتحدّث عن جوانب ومفارقات متنوّعة في فصول البحث القادمة* .

ب ـ التراث المعماري وأثر البيت الدمشقي في العلاقات الإنسانيّة:

لم يكن مفهوم الكاتبة عن التراث مقتصرًا على البحث في الخصائص السلوكيّة للعلاقات الإنسانية السائدة في هذه البيئة، بل إنه أمتدّ ليشمل معالم دمشق الهندسيّة والمعماريّة، فقد أصاب "إلفة الإدلبي" ما أصاب الكثيرين من أبناء هذه المدينة من قلق وخوف على مدينتهم، وهم يشهدون ذلك الزحف الإسمنتي يجتاح بيوتاتهم القديمة، ويقضي على فن معماري عريقٍ كان له أثر كبير في حياتهم وعلاقاتهم الإنسانية، وكان فيه تاريخ طويل لتراث حضاري شهدته هذه المدينة، فاندفع الكثيرون من أبنائها، مهندسون وفنّانون وأدباء، للدفاع عن تراث مدينتهم، كلٌّ وفق اختصاصه، يؤازرهم في هذا جميع المهتمين بالتراث والتاريخ، وقد حقق تضافر جهودهم نتائج إيجابية، فأصدرت الحكومة قراراتها بمنع هدم البيوت الدمشقية القديمة التي هي داخل سور دمشق، وقامت وزارة السياحة بتجديد الكثير من هذه البيوت وبعث الحياة فيها، وحولتها إلى أماكن سياحية جميلة.

تتنقل أحداث قصص الكاتبة بين الحارات الشاميّة العتيقة وتجوب الشوارع والأحياء، القديمة والحديثة، وتعيش شخوص قصصها في البيوت العربيّة، منسجمة معها، متوّحدة فيها حتى يصعُب علينا تصوّر قصص "إلفة الإدلبي" في بنية معمارية أخرى، وكأنّها قرّرت تسجيل تراث الحياة الشامية في هذا المكان الذي رسمته ببراعةٍ وفصّلت معالمه بدقّة، واستطاعت توحيد الأحداث

* إن اقتطاع أجزاء من لوحات متكاملة ـ أصلًا ـ في قصص المؤلّفة كان أمرًا ضروريًا فرضته منهجية البحث كي نتمكّن من معالجة جميع الجوانب الإبداعية التي تضمنتها قصص "إلفة الإدلبي".

حدٍ سواء. لأنها تمكّنت من إدخال البيت الدمشقي إلى بنية القصة، وجعلته محورًا أساسيًا في استيعاب الأحداث واحتواء المواقف، لقد خبّأت قصص الحبّ الجميلة وأحلام الصبايا في الغرفة العلويّة من هذه البيوت، والتي تسمّى "الطيارة"، بينما جعلت "الدهليز" الطويل في مدخل الدّار يحمي حديثًا عابرًا بين المحبّين، وتركت السّاقية الهادئة تتسلّل عبر البيوت المتراصّة لتحمل إلى الأحبّة رسائل الشوق البريئة: «بعد أيامٍ قلائل إذ الساقية تحمل إليّ رسالة منها تقول فيها...»* .

أما البركة الرخاميّة في فسحة الدّار فهي ملتقى الصبايا في الأعراس والأفراح، يتحلّقن حولها ليكُنّ موضع أنظار الجميع، بثيابهنّ الأنيقة ومشيتهنّ الرشيقة، وتنسكب مواكب الياسمين المتعربشة على النوافذ في كلّ مكان، لتعبق رائحته في زوايا الدّار الفسيحة، وفي صحن الدار تتسامق شجرة "ليمون" أو "كبّاد" أو "نارنج". وأجمل ما تكون هذه الدور في فصل الربيع، حيث "أزهار البنفشة" تنحدر على الجدران شلالات ثلج أبيض، والنفنوفة الحمراء تتسلّق قوس اللّيوان، والياسمينة الصفراء تسطو على الدّالية، فتنسج فوق العريشة مظلّة موشاة بالأصفر والأخضر»** .

تتجوّل الكاتبة في البيوت الدمشقيّة تجوُّل صاحب البيت أو مهندسه، أو من قضى العمر فيه يعبّ من ذكرياته ويدوّن وقائع الحياة على جدرانه، فلا يفوتها ركن من أركانه إلا تصفه أو تسجّل فيه واقعة، فالنّصيّة، هذه الغرفة الملحقة بين طابقي الدار تختبىء فيها البنت الصغيرة لتسترق السمع إلى أحاديث الكبار، والليوان* المفتوح على صحن الدار يعانق إشراقة الشمس كلّ صباح، أو يغمره

* "وداعًا يا دمشق": ٣٩.

** رواية "دمشق ...": ٧.

* الليوان: قاعة مربعة واسعة ينفتح جدارها الرابع على "أرض الديار" من تحت قوس مزيّن ←

ضوء القمر في المساء، وهو مجلس الأبوين يناقشان فيه شؤون الأسرة على انفراد، والغرفة المربّعة الكبيرة جانب الدهليز تحتوي أجمل التحف الزجاجيّة الملوّنة والصدفيّة والخزفيّة القيّمة والأواني الصينيّة الأنيقة، كما تضم هذه الغرفة مقاعد خشبيّة مصدّفة، وتغطي أرضها سجّادة عجميّة نادرة، لاتُفتح هذه الغرفة التي تحتوي "جهاز" سيّدة البيت إلا للضيوف، وفي المناسبات. إنّ البيوت الشاميّة القديمة ذات طرازٍ واحد تقريبًا، فهي متشابهة إلى أبعد الحدود، سواء أكانت كبيرة أم صغيرة، مترفة أم متواضعة، فهي تحتوي على ذات التقسيمات، وتخضع لنظام هندسيّ واحد، لا يشمخ كبيرها على صغيرها، جدرانها تسند بعضها بعضًا، ومياهها مشتركة وسطوحها متّصلة ببعضها وشبابيكها المتقابلة المطلّة على الأزقّة الضيّقة تكاد تتعانق في ودٍ توحي دائمًا أنها تضمّ أناسًا متحابين متآلفين، يشدّ بعضهم أزر بعض** .

اهتمّت الكاتبة بوصف هذه الدور وصفًا متأنيًّا في كلّ قصصها، إلا أنّها لم تقحم هذا الوصف، ولم تتطفّل به على بنية القصّة، ولم تستخدمه كإطار تزيينيّ أو كدعاية سياحيّة، بل إنه جاء متناغمًا مع أحداثها ممتزجًا بها كجزء عضوي من بنية القصة.

وقد حدّثتني الكاتبة*** أنها تعتبر الطراز المعماري للبيوتات الدمشقيّة جزءاً لا يُجتزأ من الحياة الإنسانيّة في هذه البيئة، يتفاعل معها متأثّرًا ومؤثرًا، وأنه يشكّل أحد أنماط التعبير الصريح عن ملامح الصلات الإنسانيّة فيها؛ فهي ترى غرف هذه البيوت ـ المربّعة غالبًا ـ تتحلّق حول صحن الدار تحلُّق الأبناء حول آبائهم

← يمتد من الجدار إلى الجدار المقابل، وغالبًا ما يوجد في صدر هذه القاعة الصيفية المفتوحة مرآةٌ ضخمة ذات إطار ذهبي مورد، وقد يوجد على الجدارين المتقابلين خزنٌ جدارية توضع فيها بعض التحف الصغيرة، وتتوزع في أركانه بعض أصائص الورد الفخارية الملونة.

** "وداعًا يا دمشق": ٣٥.

*** من حديثي مع الكاتبة.

يستمدّون منهم قوة الحياة، وأنّ عرائش الياسمين والأزاهير المتدلّية بحنوٍّ يشبه حنو الأمّ على أبنائها، وهناك أيضًا الأشجار المثمرة التي يصرّ الدمشقيون على زراعتها في بيوتهم، ويحيطونها بالرعاية حتى تكبر كرعايتهم لأبنائهم حتّى يكبروا ويصبحوا قادرين على العطاء. إنّ الدّار الشاميّة في نظرها كالأسرة الشاميّة تمنحك الدفء والأمان والشعور بالاستقرار، وكذلك هي حارات دمشق وأحياؤها، تتحلّق حول بعضها بعضًا، تلتفُّ حول مركز المدينة القديمة في حلقات دائريّة متّصلة فيما بينها عن طريق الحارات والتفرعات الصغيرة، تتعانق البيوت فيها عناق الأحبّة، وتتّصل فيما بينها اتصال رفاق السلاح المتماسكين المتعاضدين.

في رواية ''دمشق يا بسمة الحزن'' تصف الكاتبة مسيرة المظاهرة النسائيّة الأولى في دمشق، فتذكر أسماء الأحياء والشوارع التي اخترقتها، والتي بلغت أحد عشر اسمًا، لكن أداءها الفني المتقن وأسلوبها السلس وبراعتها في التصوير مكنها من رسم صورة حيّة جعلت القارئَ قادرًا على الاستمتاع ورؤية خارطة هندسيّة متقنة لشوارع دمشق القديمة، وقد أظهرت طريق العودة التي سلكتها ''صبرية'' و''عادل'' هربًا من مطاردة الشرطة الفرنسيّة لهما أهميّة المنظومة الهندسيّة لأحياء دمشق القديمة وأثرها في توفير الأمان والحماية لأبناء هذه المدينة، وأتت هذه الواقعة مع غيرها من الوقائع في القصص الأخرى، مثل ''الله كريم''، ومثل وصف انطلاقة الحجيج من دمشق في ''قصة عمار'' وغيرها، تأكيدًا على أنّ المنظومة الهندسيّة، والطراز المعماري في مدينة دمشق جزء لا يُجتزأ من التراث الإنساني فيها، فأحياؤها تتلاحم تلاحُمَ أهلها، لتوفّر لهم الأمان وتدعم إلفتهم، وبيوتُهم تتناغم في طراز معماريّ متشابه، لتؤكّد وحدة أذواقهم وحاجاتهم، ولتؤكد إصرارهم على احترام الجوار، فهذه الدور المتشابهة «لا يشمخ كبيرها على صغيرها، جدرانها تسند بعضها بعضًا، ومياهها مشتركة ومكشوفة، وسكانها دائمًا أمناء على طهارة المياه، وسطوحها متّصلة ببعضها، وشبابيكها المتقابلة المطلّة على الأزقة الضيقة تكاد تتعانق في ودّ... ولا يبدو لنا الفارق إلا إذا ولجنا الدهليز المعتم

وتخطينا الدار الأولى التي كنا نسميها (البراني)* إلى الدار الثانية (الجواني)**، حيث تبدو لنا عظمة الدار في سعة فسحتها وزخرفة ليوانها ذي القوس العالي وأناقة بحرتها الرخامية»***. وستكون لنا وقفة مفصلة مع وصف هذه الدور في فصل الدراسة الفنية.

وفي الواقع إن "إلفة الإدلبي" عاشقة مخلصة لشآمنا بكلّ مافيها، لكن عشقها هذا لم يحملها ـ كما تبين لنا ـ على تجاوز ما في هذه البيئة من عيوب، ولم يجعلها تندفع وراء ثناء غير منطقي، أو غير مبرّر لكثير من الظواهر فيها، سواء الاجتماعية التي كانت منهلًا وفيرًا للتجارب الإنسانية التي نهلت منها الكاتبة موضوعاتها، أو النواحي التراثية التي شملت أمورًا عديدة، كان أهمها البيت الدمشقي عندما واجه محنة صعبة مع الاجتياح الإسمنتي الذي هاجمه، ومع التوسع السكاني الهائل الذي تطلّب مشاريع عمرانية جديدة . وقد أسهمت أعمال الكاتبة، وما سعت إليه من محاولات لإحياء التراث، مع مساعي كثير من المهتمين بالتراث المعماري الدمشقي، بشكل مباشر أو غير مباشر، في التنبيه إلى أهمّيّة هذا التراث وإلى ضرورة حمايته والمحافظة عليه، لأنه جزء هامّ من تاريخ مدينة آهلة بالمجتمعات الحضاريّة منذ أقدم العصور.

إنّ أكثر ما يميز أعمال الكاتبة في هذا المجال، الواقعية والصدق في التصوير والدقة والحس الجمالي الأنيق في الإبداع والتعبير، مما يدفعنا للقول بأن هذه الأعمال كانت بحق لوحات فنية استطاعت الكلمات فيها رسم خطوطها وتلوينها وإعطاءها جمالية فنّيّة موحية.

* البرّاني: جزء من الدار مخصص لاستقبال الرجال.

** الجوّاني: الجزء الأكبر والأوسع من الدار، وهو الجزء الذي تعيش فيه الأسرة.

*** "وداعًا يا دمشق": ٣٥.

الفصل الرابع

الالتزام عند إلفة الإدلبي المنطلق القومي

* الالتزام بين اللغة والمصطلح.
* المنطلق القومي:
  ١ـ القصص النضالية.
  ٢ـ القصص ذات البعد السياسي.
* القصة السورية والتيارات السياسية
* حقيقة الالتزام عند إلفة الإدلبي

الفصل الرابع

الالتزام عند إلفة الإدلبي

المنطلق القومي

«من الضروري أن يكون الأدب صادقًا ومستمدًا من البيئة. أنا شخصيًا ملتزمة، ولست منتمية».

"إلفة الإدلبي"، جريدة تشرين ، دمشق (١/٢/١٩٨٢) عدد : ٢١٠٣

الالتزام بين اللغة والمصطلح:

عرف تاريخ البشريّة "الالتزام" منذ أقدم العصور في أشكال متنوّعةٍ وفي مجالات متعددةٍ. وقد خلّد التراث الإنسانيّ أسماء لا تُحصى لشخصيات ملتزمةٍ جاهدت في سبيل التزامها بعقيدة أو مبدأ، أو قناعةٍ دينيّةٍ أو سياسيّة أو علميّة أو إنسانيّة، أو أيّ التزام اختارت تبنيّه أو الدفاع عنه.

"الالتزام" لغةً:

جاء في "المعجم الوسيط"*: (لَزِم) الشيءُ لزومًا: ثبت ودام... و(التزمَ) الشيءَ أو الأمر: أوجبه على نفسه.

* "المعجم الوسيط": بإشراف لجنة من العلماء، ط٢ (بيروت دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٢).

وجاء في "لسان العرب"*: (الالتزام): الاعتناق.

ومن تعريفات موسوعة "لاروس *la rousse*"** لكلمة (الملتزم): المرتبط بوعدٍ أو اتّفاقٍ شفويّ أو مكتوبٍ، أو بواجبٍ دينيٍّ أو مدنيّ.

"الالتزام" اصطلاحًا:

اكتسبت كلمة "الالتزام" عبر الزمن، معنى اصطلاحيًّا جديدًا دون أن تبتعد عن أساس معناها اللّغوي أو مضمونها الأصلّي، ولكنّ حركة التطوّر الفكري المتأثرة بظروف العصر الحديث ومستجدّاته، أضافت عليها مضامين جديدة، نتيجةً لما اختزنته من آثار الإيديولوجيات والفلسفات التي انتشرت في القرن التاسع عشر، وما تبعها من تحوّلات في جميع مناحي الحياة الفكريّة والثقافيّة والسياسيّة والدينيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة،حيث وجد الإنسان نفسه متورّطًا فيما يجري من حوله ، مضطرًّا للمشاركة فيه، سواءًا كانت مشاركةً عمليّةً أو نظريّةً.

ووجد المفكّرون والأدباء والفنانون أنفسهم ينخرطون في معمعة القضايا الكبرى التي تجري من حولهم، مُجبَرين على خوض الصراع القائم بين الأفكار والمواقف، مُلزَمين بالبحث والعمل الجاد للتوصّل إلى فلسفات قادرة على استيعاب ما تكوّن من أيديولوجيّات، في واقع يشهد ظهور الاشتراكيّة وصراع الطبقات، وتطوّرًا هائلًا في العلوم التطبيقيّة والعلوم الإنسانيّة بأنواعها، ويشهد كذلك انتشار الاستعمار ومعاناة الشعوب من هذه الظاهرة الخطيرة، كلّ هذه الأمور مجتمعةً انعكست على الحياة الفكريّة والحركة الثقافيّة في العصر الحديث

* "لسان العرب"... ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ\ ١٣١١م)، (بيروت: دار صادر، ١٩٥٦): ١٢ــ٥٤١.

** موسوعة "*la rousse*" الفرنسية، طبعة عام ١٩٦١م.

وأثّرت فيها، لأنّ «الفكر لا يمكن أن ينفصل عن العالم الذي يحيا فيه، ولا يمكن أن يكون مستقلًا عنه، بل على العكس من ذلك هو غارق فيه موجود وفاعل وحاضر، وليس العالم بالنسبة إليه مجرّد مشهد يمرّ أمام ناظريه»*. وبالتالي فإن الإلتزام في عالم الفكر يعني المشاركة الحتميّة والواقعيّة في القضايا الإنسانية الكبرى، السياسيّة و الاجتماعيّة والفكريّة.

الالتزام في الأدب:

لمّا كان الأدب هو أحد تجلّيات الانتاج الفكريّ فقد كان تأثّره بهذا المفهوم الاصطلاحي الجديد أمر بديهيّ لا بدّ منه ويقتضي تقديم عمل أدبيّ مسؤول «قائم على الصلة الوثيقة بالحياة، وعلى دور الأديب في توجيهها»**. إضافةً إلى أنّ تطوّر الحركة الأدبيّة في حدّ ذاته، أضفى على هذا المفهوم سماتٍ جديدةً، كان من أبرزها أن يكون الأدب صادرًا عن واقع حيٍّ، وثيق الصلةِ بالمجتمع وقادرٍ على كشف حقائق الحياة ونقدها، في سياق أسلوب إبداعي مؤثرٍ في النفوس، بحيث يكون التعبير الأدبيّ وسيلة فعّالة، في تغيير أسس العيش وتحرير الإنسان فردًا وجماعةً من كلّ ما يستبدّ به. إن ما شهدته أوروبا في القرن التاسع عشر من تحوّلات في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة، أدّى إلى ظهور صراعاتٍ عنيفة بين المواقف والأفكار، و«إلى تكوين أيديولوجيات تمسّ قضية الالتزام الفكريّ والأدبيّ والفنيّ مسًّا مباشرًا، مما ساعد على تكوين فلسفة الالتزام»***. وقد حفل النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بكثير من الحركات الأدبيّة والفكريّة المتباينة، التي كانت تتصارع وتتفاعل لتمهّد في نهاية الأمر إلى نشوء نظرية الالتزام بمفهومها الجديد.

* أحمد أبو حاقة: "الالتزام في الشعر العربي"، ط١ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩): ١٦.
** "الالتزام في الشعر العربي": ١٧
*** "الالتزام في الشعر العربي": ٢٤.

تنقسم الاتجاهات الفلسفيّة في عالم الأدب ـ على الرغم من تباينها وتعدّدها ـ إلى قسمين أساسيين: المثالي، والواقعي .الأوّل يعتمد على العنصر الفنّي الجماليّ في العمل الأدبيّ. والثاني يستند إلى المضمون الاجتماعيّ، ومنه ولدت المدارس الواقعيّة: النقديّة والاشتراكيّة والوجوديّة، وغيرها من المدارس. وقد ساد الاتجاه الواقعي العالم الغربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، استجابةً لدعوةٍ عامّةٍ وجّهها الأدباء والشعراء يطالبون فيها أن يكون الأدب لصيقًا بالحياة معبّرًا عن هموم الإنسان ومشكلاته وقضاياه الكبرى، وكانوا يتشدّدون في إبراز دور الأديب وأهميّة موقفه من هذه القضايا.

ولما كان الالتزام ـ بمفهومه الاصطلاحي ـ يعني في المحصّلة أن يتخذ الإنسان موقفًا واضحًا وصريحًا من قضايا الإنسان الكبرى، ومن كلّ ما يجري في العالم المحيط به، «لا سيما حيث يوجد نزاع حول الواجبات التي تفرضها أنواع الصراع السياسيّ والاجتماعيّ والأيديولوجيّ»* فقد كان للواقعيّة الاشتراكيّة علاقة قويّة بالالتزام، من خلال هذا المفهوم، نظرًا لاعتمادها الكبير على وجهة نظر الكاتب وموقفه من الأحداث والصراعات المختلفة.

تستند الواقعية الاشتراكية إلى أنّ موقف الأديب يتجلّى في وجهة النظر التي يتبنّاها حين يكون في وسعه «أن يختار وجهة نظرٍ يستطيع أن يشرف منها على قطاعٍ كبيرٍ من الواقع أثناء تحوّله وتطوّره وخلقه لواقع جديد»** .

إنّ اعتماد الواقعيّة الاشتراكية لهذا المنطلق في تحديد دور الأديب، يبيّن جوهر العلاقة التي تربطها بالمفهوم الاصطلاحي الحديث للالتزام؛ إذ تؤكد الواقعيّة الاشتراكيّة على حريّة الأديب في اختياره وجهة النظر التي يتبنّاها، وعلى

* "الالتزام في الشعر العربي": ١٣، عن موسوعة "*la rousse*".

** "الاشتراكية والفن": ١٧٩.

المسؤولية التي تقع على عاتقه تجاه المجتمع والواقع لتغيير أسس العيش فيه نحو الأفضل.

والالتزام بطبيعته لا يعني الإلزام، بل يعني اختيار المسؤولية، و«الحريّة شرط أساسيّ من شروط الالتزام، وليس ملتزمًا من كان التزامه صادرًا عن قسر أو مجاراةٍ أو ممالأة، أو نفاقٍ اجتماعيّ»*، والأديب الملتزم يجب أن يمتلك حريّة اتّخاذ الموقف المنبعث من أعماق نفسه وقلبه وإرادته، وأن يكون موقفه ملبيًّا لدوافعه الذاتيّة ومعبرًا عن مدى وعيه وإدراكه للتاريخ وللحقائق، ليصبح في مقدوره تحمّل مسؤولية مبادرته وموقفه.

كما أن حريّة الملتزم لا تعني الفوضى أو العبثيّة أو الانفلات، لأنها حريّة منظّمة وواعية ومسؤولة، تضع صاحبها أمام مسؤوليّة تاريخيّة وإنسانيّة عظيمة الشأن، فهو مسؤول أمام ضميره وأمام مجتمعه وأمام الإنسانيّة قاطبةً عن موقفه وعن عمله.

إنه يتحمّل دائمًا مسؤولية المفكر التي ترسم له معالم الطريق، والتي تشكّل جزءًا من كيانه وطبيعته ووجوده، «فهو بموجب المهمة التي ندب نفسه لها غير قادر على أن يتجاهل ما يجري من حوله أو أن يكون بمنأى عنه، لذلك يتّخذ المبادرة الحرّة المسؤولة في معالجته، ليحقق وجوده كما ينبغي له.»** إن الالتزام يعني المسؤولية، والأدب الملتزم يعني عملًا مسؤولًا، ومن طبيعة العمل المسؤول أن يكون هادفًا إلى غاية محدّدة ضمن إطار من القيم الإنسانيّة والأخلاقيّة والمبدئية التي تعتمد أولًا على القيم الثابتة التي يتوارثها التراث الإنسانيّ عبر العصور، وثانيًا على القيم العامّة المتبدّلة التي تفرضها الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة المتجدّدة والمتبدّلة مع كل مرحلة من مراحل التاريخ.

* محمود أمين العالم: "الثقافة والثورة" (بيروت: دار الآداب، ١٩٧٠): ٥٤.
** "الالتزام في الشعر العربي": ١٤.

إن هدف الالتزام هو السعي إلى الحقيقة والكشف عنها عن طريق التواصل الصادق مع واقع الحياة وواقع الإنسان في المجتمع، وتعرية كلّ ما هو سلبي فيها، وفضح المساوئ المتخفّية في زواياها، والتنديد بها وبالظلم المنتشر في أرجاء المجتمع. ومن هنا نشأت تلك الصلة المتينة بين أدب الواقعيّة عمومًا وبين الالتزام. إلا أنّ "الواقعية الاشتراكيّة" حظيت بذلك التميّز النوعيّ الذي يربطها به، فاعتبرت صاحبة الفضل الأول في توجيه الأدب نحو الالتزام*.

ومن المفيد الإشارة هنا أنّ أهمّ فلسفتين قد احتضنتا مفهوم الالتزام أكثر من سواهما واضطلعتا بترسيخه وتأصيله وتحديد معالمه وتطبيق مقولاته في الأعمال الفكريّة والأدبيّة والفنيّة هما: الفلسفة الماركسية التي انبثقت عنها الواقعيّة الاشتراكيّة والفلسفة الوجوديّة التي جسّدتها "الوجوديّة السارتريّة". مما وفّر لمصطلح اللاالتزام العديد من المفاهيم الجديدة، والمستوحاة من هاتين الفلسفتين، والتي أضحت ـ فيما بعد ـ شروطًا أساسيّة للتعريف بالالتزام وللاعتراف بوجوده في أيّ منتج أدبي. ويمكن أن نعرض بإيجاز ما ذكره د. أبو حاقة عن هاتين الفلسفتين** قبل التحدث عن الالتزام عند "إلفة الإدلبي":

تعتمد الواقعية الاشتراكية في التزامها على نظرية الجدل المادي، الواردة في تعاليم "كارل ماركس" التي تعتبر أنّ الحياة الاجتماعية قائمة على بنيتين: البنية الدنيا، والبنية العليا.

البنية الدنيا (**Infrastructure**): هي الأساس الحقيقي في حياة المجتمع، لأنها تمثل البنية الاقتصادية المنتجة.

البنية العليا (**Luprastructure**): تتمثل في الانتاج الفكري المتصل بكلّ

* "الالتزام في الشعر العربي": ٢٨.

** لمزيد من الاطلاع راجع كتاب أحمد أبو حاقة، "الالتزام في الشعر العربي": ٢٩ـ٤٩.

المظاهر الثقافية والعلمية والسياسية والفلسفية والقانونية والأدبية والفنّية في المجتمع.

ومن خلال العلاقة القائمة بين هاتين البنيتين تثمر الحياة ويقوم الواقع ويولد المستقبل.

على هذا الأساس تبني الواقعية الاشتراكية رأيها في العمل الأدبي، فتعتبره أحد مظاهر الإنتاج الفكري الذي تؤدّيه البنية العليا، ونطاق عمله لا يعدو البنية الدنيا التي يتوجّه إليها، والتي تشكّل القاعدة الأوسع في المجتمع؛ فبقدر ما يكون العمل الأدبي متّصلًا بها ومعبّرًا عنها وعن قضاياها يكتسب أهمّيته وتعظم قيمته. فالأدب قوة اجتماعية فاعلة عظيمة التأثير، قادرة على إحداث التغييرات الهائلة في حياة الجماهير ونُظُمها.

وعلى الرغم من تأكيد الواقعية الاشتراكية، على ضرورة تواصل الأدب وارتباطه بحياة البنية الدنيا، إلاّ أنها تؤكّد أيضًا، أنه لا يجب أن يتحوّل إلى مجرد انعكاس مباشر لها، أو أن يتخذ دورًا سلبيًا فيها. كما تؤكد على أن هدف الأدب هو الكشف عن السلبيات في العلاقات الاجتماعية، وتنوير العقول، ومساعدة الناس على إدراك الواقع الذي يعيشونه من أجل تغييره إلى الأفضل. وعلى الأديب أن يتوجّه بأدبه إلى البنية الدنيا التي استمدّ منها أدبه، وأن تكون غايته أن يبثّ فيها ما يتوافر له من وعي وإدراك للمعاني الإنسانية التي من شأنها تحقيق التقّدم والتجديد في القيم الاجتماعية والتي تمضي بالإنسان نحو مستقبل يضمن له الحرية والعدالة والسعادة.

والالتزام الاشتراكي يشترط الواقعية عنصرًا أساسيًا في الأدب، كونها تعالج الواقع من خلال رؤية تاريخية واجتماعية تهدف إلى التغيير والتطوير والقضاء على آفات المجتمع.

وقد أضفى الالتزام الاشتراكي على الواقعية، خصوصيةً معينة و منحها

تسميةً مستقلّةً هي ''الواقعية الاشتراكية''*. وتعتمد الواقعية الاشتراكية، أساسًا، على تحديد موقف الأديب الواضح تجاه الطبقات العاملة وتجاه العالم الاشتراكي، وعلى التزامه وجهة نظر تاريخية في الصراع الطبقي الحاصل في مجتمعه.

كما تمتاز الواقعية الاشتراكية بتطلّعاتها المستقبلية المتفائلة التي تتجاوز الواقع القائم، دون ان تسمح للأديب بالهروب من معالجة قضايا الحاضر ومشاكله.

تلتقي الفلسفة ''الوجودية السارترية'' مع الفلسفة ''الماركسية'' في العديد من الخصائص التي ذكرناها آنفًا، والتي منحت الالتزام مفهومه الحديث وأعطته تلك الأبعاد، والدلالات، إن أهمّ ما يمكن أن نذكره عن الالتزام في ''الوجودية السارتريّة'' ـ وباختصارٍ شديدٍ ـ أنّ هذه الفلسفة تنطلق من اعتبار الإنسان هو المحور الأساسي للوجود. واعتقادها أنّ حرية الأديب يجب أن تكون نابعة من ذاته التي هي محور الوجود الحقيقي. وبناءً عليه فإن أيّ موقف فكريّ يجب أن يتمتّع بالاستقلال التّام، مهما كان تأثره بالمادة وبالأشياء من حوله.

لعل أبرز ما يميز الفلسفة ''الوجودية السارترية'' عن الفلسفة الماركسية ذلك التحذير الذي يوجّهه ''جان بول سارتر''** من طغيان الإرادة الجماعية على الإرادة الفردية، وسيطرة الإرادة الحزبية على حرّية الأديب وإرادته، أو أن يتمّ تحويله إلى أداة اجتماعية غير إنسانية تتقبّل ما يفرض عليها من الخارج، أي من خارج ذات الأديب كإنسانٍ يمتلك حرّية اختيار القناعة واتخاذ الموقف الفكري

* يقول إرنست فيشر: «إن جوركي هو الذي صاغ عبارة الواقعية الاشتراكية في مقابل الواقعية النقدية، وأصبح هذا التقابل أمرًا مسلّمًا به الآن من جانب النقاد والباحثين الاشتراكيين.» ''الاشتراكية والفن''، ١٧٣

** جان بول سارتر: ''ما الأدب''، ترجمة محمد غنيمي هلال (القاهرة: مطبعة نهضة مصر، ١٩٩٠): ٢٢٩ـ٢٣٩.

الذي ينبع من ايمانه وعقيدته الخالصة. لذلك فهي ترى أن أي ضغط أو تأثير على موقفه سوف يؤدي إلى مسخ إبداعه الأدبي، فيصير الأدب، في نزعته الاجتماعية أو السياسية، نوعًا من الأدب الدعائي لا أدبًا إبداعيًا خلّاقًا من المفترض أن يكون منبعثًا من ضمير الكاتب بصدقٍ وإخلاصٍ ووعي واقتناعٍ.

إنّ هذه الرؤية للفلسفة ''السارترية''، قد شكّلت جوهر التباين بينها وبين الفلسفة ''الماركسية''، التي أكّدت على ضرورة التزام الكاتب بأيديولوجيتها، مما أدّى إلى تزمّت الكثيرين من أشياعها، وجنوحهم إلى صناعة أدبية موظّفة بعيدة عن الإبداع الإنسانيّ الحرّ. وكذلك خلقت هذه الرؤية مساحة من التباين بين كتّاب القصّة في سورية من مطلع الخمسينات، فمنهم من تشدّد في انتمائه إلى الواقعية الاشتراكية بفهومها الماركسي، ومنهم من تطلّع إلى الاشتراكية والعدالة الاجتماعيّة، ولكن من منطلق قومي، يحمل هوية إنساننا العربي ويحترم تاريخه، ويحمل خصوصية مجتمعه وأصالته، مستندين إلى تاريخ الأمّة العربيّة العريق، الذي يشهد لها بأنها أمّة فاقت الأمم، بالتزامها في كلّ مجالات الحياة الإنسانيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والأدبيّة والدينيّة، وأنها حقّقت لأبناء أمّتها وللشعوب التي انضمّت إليها العدالة الاجتماعيّة. فحافظت على إنسانيّة الإنسان وكرامته والتزمت بتحقيق العدالة والسعادة له في الحياة.

لا بدّ لنا أيضًا من الاشارة إلى ما جاء في كتاب (الاشتراكية والفن) حول استعمال مصطلح ''الواقعية الاشتراكية'' يقول المؤلف: «إنّ غوركي هو الذي صاغ عبارة الواقعية الاشتراكية في مقابل الانتقادية، وأصبح هذا التقابل أمرًا مسلّمًا به الآن من جانب النقاد والباحثين الاشتراكيين»* ولذلك فإن ''فيشر'' يرجّح ضرورة استخدام عبارة ''الفن الاشتراكي''** للدلالة على الموقف الاشتراكي

* ''الاشتراكية والفن'': ١٧٣.

** ''الاشتراكية والفن'': ١٧٣.

للكاتب، واستخدام مصطلح ''الواقعية الاشتراكية'' للدلالة على أسلوب الكاتب ومنهجه الواقعي. ويؤكّد أن الفارق بينهما في الموقف لا في الاسلوب.

لعلّ هذه المقدمة الموجزة، تسهّل علينا دراسة المنطلق القومي في أعمال الأديبة، وتتيح لنا فرصة لمعرفة مدى التزامها وعمقه من خلال هذا المنطلق.

المنطلق القومي:

استأثرت القضايا القوميّة والقضايا الاجتماعيّة، بأعمال ''إلفة الإدلبي'' خلال رحلة نصف قرن مع القلم، كانت الأديبة خلالها مهتمّة بمشاكل بيئتها ومنشغلة بهموم مجتمعها وملتزمة بقضايا وطنها وأمتها، ترصد أزماتها ونكباتها وتتغنّى بانتصاراتها وتبارك أحلامها وتطلعاتها، **فقد آمنت الكاتبة بأن الأدب رسالة هادفة وعمل مسؤول، وأنّ للكلمة قوّة سحريّة تخترق النفوس وتؤثّر فيها، وكان إيمانها الأكبر بأنّ أيّ عمل أدبيّ يولد من رحم بيئته وقضيّته، سيكتب له الخلود والنجاح، وسيكون توأمًا حقيقيًا للقضيّة الإنسانيّة، وسوف يستقبله العالم بالاحترام والترحيب.** واتخذت مثالًا على ذلك «الأدب الروسي الذي يروي عن بيئته، وهو أدب عالمي مشهور استطاع أن يتبوّأ مكانةً رفيعةً في الأدب العالميّ، لأنّه نقل بصدق قضايا الإنسان في بيئته»*.

وأعلنت ''إلفة الإدلبي'' أنّ أعمالها جميعًا انبثقت من منطلقين أساسيين: المنطلق القوميّ والمنطلق الاجتماعيّ، وأنّها اعتمدت على بيئتها المحليّة لتكون مسرحًا لأعمالها القصصيّة، والكاتبة لا تخفي عشقها لهذه البيئة، كما لا يخفى على أيّ قارئ لأعمالها، الخبرة التي توافرت لها من التجارب الإنسانية والمشاهد والأحداث في هذه البيئة، التي استطاعت الكاتبة استيعابها وتصويرها تصويرًا

* إلفة الإدلبي: ''جريدة تشرين'' دمشق (١-٢-١٩٨٢م)، عدد:٢١٠٣.

صادقًا، إلا أنّ عشقها هذا لم يَحُل بينها وبين قضايا أمّتها المصيريّة، ولم تشغلها المشكلات الاجتماعيّة المحليّة عن قضايا الوطن السياسيّة والقوميّة. وقد مكّنها أداؤها الفنيّ من إجادة الربط بين النواحي: الاجتماعيّة والوطنيّة والقوميّة والسياسية والإنسانية في مجمل أعمالها القومية، إذ لا يمكن بحال من الأحوال فصل الموضوعات القوميّة والوطنيّة عن السياسية لأن «كلّ موضوع سياسي لا بدّ أن يعبّ من بحر القضية القومية أو التجربة القومية السياسيّة الكبرى»* .

ولا بد لنا قبل التحدث عن المنطلق القومي في أعمال ''إلفة الإدلبي'' من تحديد المحاور التي شملها هذا المنطلق، وهي على قسمين:

١ـ القضايا القومية الوطنية التي تمسّ وطنها الصغير سورية وتشمل الموضوعات التالية:

أ ـ أحداث الثورة السورية.

ب ـ الحروب التي خاضتها سورية مع العدوّ الاسرائيليّ.

جـ ـ الموضوعات ذات البعد السياسيّ.

٢ـ القضايا القوميّة العربيّة التي تمسّ نضال الأمّة العربيّة والوطن العربي، وتتضمّن بدورها أبعادًا أساسيّة هامّة، وأبرز موضوعاتها:

أ ـ نكبة فلسطين.

ب ـ نضال الفدائيين.

جـ ـ الثورة الجزائرية.

وفق هذين المحورين يمكننا توزيع دراستنا للمنطلق القومي على النحو التالي:

* ''القصة القصيرة'': ٩٩.

١ـ دراسة القصص النضالية.

٢ـ دراسة القصص ذات البعد السياسي.

أوّلًا ـ القصص النضالية:

القصص الوطنية:

أ ـ أحداث الثورة السورية:

تتميز قصص "إلفة الإدلبي" التي تحدّثت عن الثورة السورية بصدقها وإخلاصها لقضية الوطن، وتمكّنها من الإحاطة بكافة انعكاساتها على جميع الأصعدة، إذ أنّ الكاتبة كانت شاهدة عيان لمرحلة الثورة وما بعدها، مما جعلها تنقل صورًا حيّة وموثّقة عن تلك المرحلة الهامّة من تاريخ الوطن. وترجع أهميّة هذه القصص إلى أنّها لم تكن تنقل الأحداث فقط، بل كانت تُظهر انعكاسات هذه الأحداث على حياة المجتمع.

تؤكّد الكاتبة في قصصها هذه على المشاركة الشعبيّة لجميع فئات الشعب: «...هنالك المثقّفون الواعون المؤمنون بقضيتهم إيمانًا خالصًا حتى التضحية. بين هؤلاء يوجد من جميع الفئات والطبقات من موظفين وطلّاب وتجّار وأصحابِ أملاكٍ أيضًا. والأهمّ من هؤلاء كلّهم العمّال والفلّاحون هؤلاء يندفعون بالنخوة والحميّة....»*. وكذلك تؤكّد على تضامن الشعب بجميع طوائفه: «ما كنت أحسب أن شعبنا بجميع طوائفه متضامن إلى هذا الحد»**. كما تظهر مشاركة المرأة النضاليّة في أكثر من عمل: "هديته إلى الثوار"*** وفي "الحقد الكبير"**** حيث تقوم المرأة بجمع المال وشراء ما يحتاجه الثوار، وفي "دمشق يا بسمة

* رواية "دمشق..."، ١٤٠.

** رواية "دمشق..."، ٢٣٧.

*** راجع "المرأة والوطن" في الفصل الثالث.

**** من مجموعة "وداعًا يا دمشق".

الحزن"*. إذ تشارك المرأة في الإضرابات والمظاهرات والتبرّع إلى الثوّار، وتساهم في نقل السلاح وتخزين الذخيرة كما فعلت أمّ رشيد.

تنقل قصصها الوطنيّة صورًا عن بعض الممارسات الاستعمارية الهمجية: «لقد صُفّت حول النصب التذكاري القائم في وسط الساحة جثث بشعة مشوّهة ممزّقة الثياب ملطّخة بالوحل والدماء»**. وفي عمل آخر توضّح فظاعة هذه الممارسات التي يقوم بها الاستعمار لإرهاب الشعب: «... يعجزون عن قتل الثوار فيقتلون السكان العزّل، ويعرضون جثثهم المشوهة على الناس ويدّعون المدنيّة والإنسانيّة.»***، ثمّ توضح موقف الشعب من محاولة الاستعمار، فرنسة المناهج الدراسية: «إنّ الفرنسيين يعزمون على إصدار قرار لتدريس بعض المواد باللغة الفرنسية... فإياكن ثم إياكنّ أن تقبلن بذلك»**** كما تنقل الكثير من الوقائع عن هذه الثورة: «هاجم الثوار جميع المخافر المحيطة بمدينة دمشق»، «زقاق سيدي عامود الذي يضمّ أعرق البيوت وأكثرها ثراءً دُمّر واحترق كلّه وأصبح اسمه مع الأحياء التي تجاوره (الحريقة)...»***** إنّ أعمالها تؤكّد الروح النضالية العالية التي يتحلّى بها الشعب في جميع فئاته ، والوعي القومي والوطني لديه ، وإقباله على الالتحاق بالثورة أو تقديم العون للثوّار، والتفاني في سبيل خدمة الثورة وإنجاحها، وكيف كان الواجب الوطني يعلو فوق مصالحهم وحياتهم الخاصة كما في: "شخصيات غير رسمية" و"الله كريم".

وتتحدث عن مرحلة المفاوضات، بعد أن استشرس الفرنسيون في قصفهم لدمشق وتهديدهم لأمنها : «زعماء أحياء دمشق يفاوضون الآن الفرنسيين، لقد

* راجع "المرأة والوطن" في الفصل الثالث.

** "وداعًا يا دمشق": ٢٢.

*** رواية "دمشق...": ١٤٠.

**** رواية "دمشق...": ٢٠٢.

***** رواية "دمشق...": ١٨١.

ألّف الوطنيون المعتدلون الوفود في داخل سورية وخارجها، وذهبت هذه الوفود إلى المفوض السامي في بيروت وإلى باريس وجنيف حيث عصبة الأمم»*.

وتتحدث عن مرحلة النضال السلمي: «بعد المظاهرات والاضرابات لم يجد الفرنسيون بدًّا من الاذعان إلى إرادة الشعب»**.

إن أحداث الثورة السورية وانعكاساتها، كانت موضوعًا للعديد من قصصها وإن كنّا قد ركّزنا على روايتها، فلأن هذه الرواية نقلت وقائع عديدة عن الثورة السورية بحسب التسلسل التاريخي لأحداثها، وهذا من أهمّ الأسباب التي تجعلها ذات قيمة تاريخية.

بينما تعتمد قصصها الأخرى، على رصد واقعة محدّدة تنقل من خلالها حدثًا أو أكثر من أحداث الثورة ، تصور فيها الواقع الاجتماعي أو السياسي ، وغالبًا ما كانت هذه القصص تعتمد على الربط بين الناحيتين الوطنية والاجتماعية، فتحقق أهدافًا سياسية هامة كما في ''الحقد الكبير'' و''شخصيات غير رسمية'' اللتين كشفتا عن مفارقات اجتماعية سياسية هامة توضحت فعلًا بعد الاستقلال، بل إن هذه المفارقات كانت نواة حقيقية لولادة الفكر الاشتراكي في مجتمعنا، وتتميّز قصصها الكثيرة عن الثورة السورية، بالصدق والموضوعية وعفوية الأداء ورشاقة الايقاع وتدفّقه، وقد عُرضت أغلب هذه القصص في تمثيليات تلفزيونية، كما دخلت المناهج المدرسية مثل قصّة ''الحقد الكبير'' التي ترجمت أيضًا الى الانكليزية.

ب ـ الحرب مع العدو الاسرائيلي:

أما عن الحرب مع العدو الاسرائيلي، فمن قصصها قصّة ''رسالة إلى مغتربة''***

* رواية ''دمشق...'': ٢١١.

** رواية ''دمشق...'': ٢٤٣.

*** ''عصي الدمع'': ٧٦.

التي تتحدّث عن نكسة حزيران عام ١٩٦٧، وما تركته في النفوس من ألم وفجيعة: «في أواخر حزيران الهزيمة وردتني رسالتك عندما كنا في غمرة الحزن، في أحلك ساعات المحنة... عندما كنا نحسّ أن قلوبنا تتمزق ونحن نرى أرضنا الطيبة تنزلق من تحت أقدامنا في ساعات معدودة. عندما أوشكنا أن نرثي كرامتنا، مجدنا، تراثنا، ماضينا المجيد كلّه»*. وتنقل رسالة المغتربة في أميركا مشاعرها وهي تشاهد عرضًا تلفزيونيًا عن أسرى العرب، بينما يصفّق المشاهدون لبطولة الجنود الاسرائيليّين: «استحال بكائي نحيبًا وأنا أتصورك وأنت تصفين لي في رسالتك موقفك الرهيب، وقد شاءت المصادفة أن تكوني العربية الوحيدة بين جمع غفير من مختلف الشعوب يشاهد عرضًا على شاشة التلفزيون لهزيمة بلادك... كيف استطاعت الدعاية أن تقتل النبل والإنسانية في نفوس هؤلاء الناس إلى حدّ تجعلهم يصفّقون للكلاب وهي تنهش جثث شهداء بذلوا دمهم في سبيل وطنهم؟!»**. وكم يذكّرنا هذا بالمجازر الصهيونيّة في "دير ياسين" سابقًا وبمجازر إسرائيل اليوم في "قانا" وفي الخليل وضدّ الشباب الفلسطيني الذي يؤدّي واجبًا وطنيًّا، بينما تصوّره إسرائيل على أنه إرهاب وتدفع العالم لاستعدائه ومحاربته في حين ترتكب هي أفظع الجرائم المنظّمة.

وبعد تساؤلات مريرة عن سبب الهزيمة، تهدأ نار الفجيعة في النفس المقهورة ثم تتحول إلى ثورة جامحة تتأجج في نفوس الشباب، شباب الوطن لتؤكّد رفض الهزيمة: «وهذا الرفض للهزيمة يسيطر على كلّ شعورهم وتفكيرهم فلا بدّ لنا أن ننتصر ولو بعد حين»***... وبعد أن تنبثق طلائع النصر تردّ الكاتبة على رسالة المغتربة لتنقل لها صورة رائعة عن بطولات حرب تشرين عام ١٩٧٣:

* "عصي الدمع": ٧٦.
** "عصي الدمع": ٧٧.
*** "عصي الدمع": ٧٩.

«لاشكّ أنه بلغك أن خبراء عسكريين من أمم محايدة، قد شهدوا أنّ عملية عبور قناة السويس وتسلّق مرتفعات الجولان، كانتا من أهم العمليات العسكرية التي سيسجلها التاريخ، لكنهما ليستا في نظرنا أهمّ من الانتصار على الحرب النفسية، التي ظلت تشنّها علينا إسرائيل منذ صمّمت على اغتصاب فلسطين إلى يومنا هذا»* وتتحدث عن وحدة العرب في هذه الحرب: «نحن كيان عربي متماسك، كما لم يتماسك أبدًا حتى في تاريخنا البعيد وإذا اسرائيل جزيرة صغيرة في خضمّنا العربي الذي لا ينفك يكبر»** . وعن امتزاج الدم العربي في المعركة: «دم الأخوة العرب يمتزج بترابنا، يجري سخيًا على أرض الفداء»*** . وعن الروح المعنوية عند الشعب: «لو أنّك ترين أهل دمشق يقفون في الشرفات والشبابيك ليتابعوا المعارك الجوية بين طائراتنا وطائرات العدو، لا أحد يشعر بالخوف»**** . وتتحدّث عن الذين أصابتهم آثار هذه الحرب وانهدمت بيوتهم على أولادهم وزوجاتهم يتذرّعون بصبرٍ جميلٍ عجيب ويقولون: «كلّ شيء هيّن في سبيل النصر، ليس أولادنا وزوجاتنا خيرًا من جنودنا الذين يستشهدون في الجبهة»***** .

القصة الثانية من أعمالها الوطنية التي تتحدث عن الحرب مع إسرائيل "عصيّ الدمع"، وهي قصة سيدة سورية تعيش في لبنان، وتقرّر التطوع للعمل في إحدى المشافي اللبنانية، التي استقبلت بعض الجنود السوريين، ممن أصيبوا في

* "عصي الدمع": ٨١.
** "عصي الدمع": ٨١.
*** "عصي الدمع": ٨١.
**** "عصي الدمع": ٨٢.
***** "عصي الدمع": ٨٢.

أول حرب تشرين بحروق بالغة ومستعصية، فأُرسلوا إلى لبنان للاستشفاء، تقول للمصاب الذي ستقوم على رعايته: «إنه لفخر عظيم لي أن أخدم بطلًا مثلك»* . وتصف الحالة المأساوية التي كان عليها هذا البطل: «أما وجهه فيكاد يكون أسود مبقعًا ببقع صفراء حمراء، العينان سليمتان واسعتان لكنّهما بلا أهداب أوحواجب، تنبعث منهما نظرات حادّة كنظرات فهد وُضع في قفص»** . وتصوِّر معنوياته العالية التي تحثّه على متابعة الجهاد: «سأعود إلى مكاني في الجبهة... ألا تعلمين أن النصر غال»*** . ويحدِّثها عن المعركة وايمان رفاقه بالنصر واندفاعهم جميعًا ببسالة وشجاعة ليستردوا أرض (القنيطرة) وليستردّوا كرامة الوطن، لا يهابون الموت ولا الحرائق: «إنك لا تستطيعين أن تدركي كيف يعمل الذهن بحدّة مذهلة أثناء المعركة، وكيف يهون الموت... صدقيني إذا قلت لك أنه يصبح حلوًا ومستساغًا، ويتحمّل الجسم الألم الذي لا يُحتمل في الظروف العادية»**** . وفي نهاية القصة تنقل ردة فعل الجندي الجريح عندما سمع أخبار وقف النار وتوقف المعارك: «صاح الجريح بملئ صوته: ماذا يقول ؟ أوقفوها؟ أوقفوا النار ؟ يا للمأساة... لا أستطيع أن أسمع، لا أستطيع... ويرفع يديه المضمدتين ويخبطهما على ركبتيه ويبكي عصي الدمع بصوت كالجئير»***** . وتنهي قصتها عند هذا الموقف، الذي يستكمل التعبير الصادق عن معاني حرب تشرين في نفوس

* "عصي الدمع": ٨٩.
** "عصي الدمع": ٩٠.
*** "عصي الدمع": ٩١.
**** "عصي الدمع": ٩٥.
***** "عصي الدمع": ٩٨.

جنودنا وشعبنا الصامد، فالجندي البطل لم يبك من آلام الجسد الموجعة، لكنه بكى بحرقة لتوقف المعركة قبل تحرير كل شبر من أرض العرب.

نلاحظ في أعمالها الوطنية عمق الإحساس القومي، فلا يكاد يخلو عمل من هذه الأعمال من الإشارة إلى وحدة العرب، وحدة المصير والهدف. في روايتها تشير الكاتبة إلى أنّ الثوار كانوا يلجؤون إلى الدول العربية المجاورة للهرب من العدو، وفي "رسالة إلى مغتربة" تشيد بامتزاج الدم العربي في أرض المعركة، وفي "عصي الدمع" تتحدّث عن استقبال المشافي اللبنانية للمصابين من الجنود السوريين، وفي كل هذا تؤكّد عمق ايمانها بالقومية العربية وضرورة وحدة أمتها.

ب ـ القصص القوميّة:

في أعمالها القومية التي تمس جراحات العروبة ونكباتها تتناول الكاتبة القضية الجزائرية في قصة "ماتت قريرة العين"*، التي تحكي قصة زوجين جزائريين نالت منهما صروف الاحتلال، فانتهيا إلى الخدمة في بيت أحد الفرنسيين الذين يحتلّون الجزائر، كانت الزوجة في مقتبل العمر، تدفن في نفسها حقدًا وغضبًا شديدين على المستعمر، وتتمنى الالتحاق بالثوّار، لكن ظروفًا كثيرة تحول دون ذلك منها وجود أخيها في السجن. إلّا أنها بعد أن تعلم باستشهاده نتيجة التعذيب يتحول الحقد والغضب في نفسها إلى ثورة، وتقرر الهرب للالتحاق بالثورة الجزائرية: «لم أعد أستطيع أن أرى فرنسيًا واحدًا يدبّ على أرض الجزائر»**. وتتعرض أثناء هربها للرصاص، الذي يطلقه صاحب البيت وزوجته عليها، وتقع على الأرض مضرّجة بدمائها. يوقظ هذا المشهد حميّة زوجها وثورته فيسارع إلى تفجير البيت ومخازن السلاح لتموت زينب قريرة العين وقد عانقها الزوج مستشهدًا معها.

* "وداعًا يا دمشق": ١١٦.

** "وداعًا يا دمشق": ١٢٠

أما قصص النكبة الفلسطينية واللاجئين الفلسطينيين، ونشاط العمليات الفدائية فقد كانت متعدّدة، منها قصة ''وراء الحدود''* التي تتحدث عن أعمال الفدائيين، وكذلك قصتها ''مفتاحان''**، و''من أجل الأرض والكرامة''***، وقصتها ''كبرياء التحدي في العيون الجامدة''**** التي اخترت الحديث عنها لأن مساحتها تمتدّ من بداية اللجوء إلى ظهور جيل الفدائيين. فأثناء حرب عام ١٩٤٨، كانت ساحات المساجد في دمشق، تعجّ بآلاف الفلسطينيين، الذين أُجبروا على هجر منازلهم والرحيل عن أرضهم ،وكانت المستشفيات تمتلئ بالجرحى والمصابين. ومن بين المئات في أحد الجوامع، نجد صبية في مقتبل العمر تتّشح بالسواد، وهي ملقاة على حصير رقيق وراء ستارة بالية في إحدى زوايا المسجد، بعد أن وضعت وليدها أثناء الليل، بمجرد وصولها مع قافلة من اللاجئين.كان منظرها مثيرًا للحزن والألم والتساؤلات الكثيرة. كانت عيناها المتحجّرتان المفتوحتان بجزع، تتسمّران عند نقطة لا تحيد عنها دون أن يطرف لها جفن، ولا تكاد تتغير هذه الحالة من الجمود، إلّاحين تلتفت إلى وليدها فتلفّه بنظرة حنان وحيرةٍ وتردُّدٍ ، إنها «النظرات المنكسرة الحزينة التي تجسّد فجيعة بلادي»***** . ثم نلتقي هذه المرأة بعد عشر سنوات، في أحد مخيمات اللاجئين الفلسطينيين القائم على أحد مداخل دمشق، وقد داهم السيل المخيم بعد أن أطاحت عاصفة هوجاء ببعض الخيام ومزّقت بعضها الآخر : «إن من لم يرَ المخيم في ذلك الصباح الرمادي الكئيب البارد لايستطيع أن يدرك عمق المأساة ومدى

* ''ويضحك الشيطان''، ٥١.

** ''ويضحك الشيطان''، ١٧٧.

*** ''ويضحك الشيطان''، ١٦١.

**** ''عصي الدمع''، ٣٩.

***** ''عصي الدمع''، ٤٢

النكبة التي حلّت بشعب فلسطين»*. وأمام إحدى الخيام كانت المرأة تقف و«تحيط بذراعيها صبيًا يبدو في العاشرة من عمره وكأنها كانت تحتضن كنزًا ثمينًا أو شعاعًا من أمل تخشى أن يفرّ منها، كان الصبي يشبهها شبهًا غريبًا. القسمات نفسها، العينان السوداوان الواسعتان جدًا، الوجه المثلث ، الملامح التي لا تنسى أبدًا»**. وتمرّ الأيام والسنون وتتوالى مآسي الشعب الفلسطيني والعربي ،وتعود صور موجعة للظهور بين وقت وآخر، وتظهر صور أخرى برغم إيلامها إلا أنها تبعث في النفس الأمل والاعتزاز ، وهذا هو مولود المسجد قد كبر وقد رضع من أمه لبن الثورة والنقمة فاختزن الصور التي حكتها له أمه: كيف ولدته في الجامع تحت الستارة البالية، وكيف استشهد أبوه وهو يناضل، وكيف حوصر أهله في بلدهم كيف اغتيل وطنه وشعبه. حكت له أمه الكثير حتى صنعت منه ذلك الفدائي الذي لا يبالي بالحياة في سبيل أرضه وقضيته، وها هي ذي صورته اليوم بين خمسةٍ من رفاقه الذين استشهدوا في ''ميونيخ'' إثر عملية احتجاز الفريق الرياضي الإسرائيلي، وقد بدت في وجهه الذي جمّده الموت قسمات وجه أمه، إلّا أن ذلّ الانكسار في عينيها «انقلب إلى كبرياء التحدي في عينيه الجامدتين»***.

وهناك كما ذكرنا قصص أخرى، تنقل صورًا من نكبات العرب وتنقل انعكاساتها على حياة أفراد الشعب، الذي يأبى الضيم والذّلّ من مشرقه إلى مغربه. وفي كل قصصها القومية، تجسد تطلّعات الشعب العربي إلى الوحدة، وتؤكّد أنها هدف لا بد من تحقيقه، لتحقّق الأمة العربية الحرية لشعبها.

تتميّز أعمالها القومية بصدقٍ متناه وعفويةٍ في الأداء والتزامٍ واضح بالقضايا المصيرية الكبرى، وتشفّ عن عمق إدراك الكاتبة لأبعاد هذهِ القضايا ومدى

* ''عصي الدمع'': ٤٥.
** ''عصي الدمع'': ٤٦.
*** ''عصي الدمع'': ٥١.

تأثيرها في مصير الأمة، كما تُبرز هذه الأعمال اهتمام الكاتبة بشؤون الطبقات الفقيرة وهمومها، فجميع هذه القصص تعكس صورًا عن حياة الفئات المقهورة، التي حملت على عاتقها مسؤولية الجهاد والنضال من أجل الأرض والكرامة.

ثانيًا ـ القصص ذات البعد السياسي:

إن أهمّ انعطافةٍ في تجربة القصة السورية القصيرة كانت في مرحلة الخمسينات، سواء من الناحية الفنية أو الفكرية، إذ أصبحت القصة منبرًا للموضوعات القومية والاجتماعية على حدّ سواء، وأصبحت القصة ظاهرة أدبية متميزة استطاعت أن تمتطي فرس الرهان القومي والسياسي بين فنون الأدب الأخرى، و«يمكن القول إنّ جميع كتّاب القصة القصيرة في هذه الفترة ـ مع استثناءات قليلة جدًا ـ أنِسوا إلى هذا الفن في معرض معالجتهم للهموم القومية... وربطوه أكثر مما ينبغي بالوقائع القومية لفترتهم وبتطلعاتها ومشكلاتها وتطور أحداثها كما أظهروا ميلًا إلى تطعيم الفن القصصي بالأفكار السياسية والمناقشات والاتجاهات الايديولوجية، إلا أن المعالجات المستندة إلى خلفية قويةٍ من الوعي القوميّ النظريّ كانت محدودةً لديهم»* ـ ولا يتسع مجال بحثنا إلى معالجتها فنكتفي بالإشارة إليها ـ لذلك فإننا نجد في القصص القومي والوطني الصادر في تلك المرحلة ملامح سياسية قد تكون واضحة ومباشرة، وقد تكون مبطّنة بقضايا وطنية أو اجتماعية هامة أي أن القضايا السياسية لم تكن مطروحة على نحو مستقلٍّ وواضح عند أغلب كتّابنا، باستثناء بعض منهم**.

على أن جميع الأعمال الصادرة في تلك المرحلة كانت تحاول الإحاطة

* "القصة القصيرة": ١٠٤.

** كانت القصص القومية لمرحلة الخمسنات تكشف عن وجود صدى لمختلف الاتجاهات القومية فهنالك مثلًا القصص القومي المتأثر بالنزعة الدينية كما في مجموعة "جسد الجمهورية" لعبد الرحمن البيك، وهناك الالتزام القومي البعثي الخالص كما في مجموعة "الشعب هو القائد" لإنعام الجندي، وهناك القصص القومي المطعم بالفكر الوجودي والفلسفة، كما في مجموعة "أشباح أبطال" لمطاع الصفدي، "القصة القصيرة": ١٠٤.

على أن جميع الأعمال الصادرة في تلك المرحلة كانت تحاول الإحاطة بمختلف المستجدات والأحداث السياسية وأصولها الفكرية، وتحاول التعبير عن الخلافات الأيديولوجية، والاضطهاد السياسي وتصاعد الوعي القومي، وقضية العدالة الاجتماعية ومشاكل تحرير المرأة، ومجمل التغييرات الاجتماعية والاقتصادية، إلّا أنّ هذا التعميم يجب ألّا يُفهم على نحو خاطئ، فهذا لا يعني أن جميع الأعمال الصادرة في تلك الفترة كانت سليلة تيارات أيديولوجية أو سياسية، بل إنّ الكثير منها كان ينطلق من خلال أفق وطنيّ وإنسانيّ، يسعى إلى خلق عالم أفضل على المستويين الوطني والإنساني. وهو في المحصلة لا بد أن تضيئه إشعاعات سياسية، طالما أن استقرار الوطن وتجسيد تطلعات شعبه، يحتاجان إلى منهج قوي ينقلهما إلى حيّز تطبيقي واضح.

لذلك فإننا نجد في القصص القومي والوطني والاجتماعي الصادر في تلك المرحلة أبعادًا سياسية لا يمكن تجاهلها سواء كانت واضحة ومباشرة، أو كانت مبطّنة بقضايا وطنية واجتماعية. ولأن مصطلح "سياسي" هو المصطلح الأوسع فقد كان كل ما هو قومي، سياسي بالضرورة، لا سيما في وطننا العربي الذي يكتسب فيه مصطلح "قومي" حساسية خاصّة ذات طابع إيجابي، وبعد سياسي يمسّ كيان الأمّة العربيّة.

والموضوعات القوميّة التي تناوَلتْها القصة السورية كانت ضمن هذا المجال، كقضية فلسطين والوحدة العربية والتحرر من الاستعمار بكلّ أشكاله، وأما الموضوعات الوطنية فقد تناولت قضايا النضال ضد الاستغلال، كاستئثار فئة دون أخرى في الحكم والطبقية والاستبداد وهموم المواطن وتطلّعاته نحو واقع يجسّد فيه أحلامه وأمانيه، وكما أشرنا، فإن هذه الحقيقة يجب أن لا توحي لنا بأن هذه الطروحات وهذه المواضيع كانت ذات خلفية أيديولوجية واضحة، بل إن جذورها كانت ضاربة في أعماق أرضيةٍ قوميةٍ وطنيةٍ، تتطلع إلى بناء وطن مستقلّ وإنسان عربي، يعيش حرًّا كريما في هذا الوطن.

إلّا أنّ هذه الأعمال في محصلة الأمر، كانت تعبّر عن موقفٍ للكاتب ووجهة

النظر التي يتخذها من الواقع القائم في العالم من حوله، وهذا في حدّ ذاته التزام واضح وجدّي للكاتب، وإن لم يكن مصدره انتماء سياسي أو أيديولوجي.

فإذا سمينا هذا الموقف وطنيًا أو قوميًا فماذا نسمي الوجه الآخر لهذا الموقف الذي كان يتبنّى قضايا الشعب وهموم المواطن ومعاناته ومشاكله، والتي كانت جميعها تمسّ قضايا ''الطبقة الدنيا'' لأنها الشريحة الأوسع في هذا الوطن؟ هل نسميها موقفًا اجتماعيًا؟ أم موقفًا اشتراكيًا ـ وفق منظور التيار اليساري ـ لأنها تمس قضايا ''الطبقة الدنيا'' في المجتمع؟.

أعتقد أننا لا نستطيع تفسير الأمور بحسب تسميات أو مصطلحات لم تبتكرها القصة العربية أصلًا. وقد يتبادر إلى الأذهان سؤال قبل الإجابة عن هذين السؤالين. لماذا تكون المقارنة مع التيار اليساري أو الاشتراكي تحديدًا؟

وتصبح الإجابة سهلة حين نتذكر أن أوضح التيارات الفكرية والأدبية التي كانت سائدة في مرحلة الخمسينات هي: التيار القومي والتيار اليساري الماركسي. وقد أثبتت تجربة الواقعية الاشتراكية في تلك المرحلة «فعّاليةً في اتخاذ الأدب طليعة للتبشير الأيديولوجي، وعامل تمهيد للتعبئة الأيديولوجية، فبالنسبة لسورية ـ وربما لمعظم الأقطار العربية أيضًا ـ كانت قصص ''مكسيم غوركي'' و''إيليا إهرنيورغ'' و''بوريس يوليغوري'' و''فيرا بالنوفا'' و''ألكسي تولستوي'' وأشعار ''ماياكوفسكي'' و''رسول حمزا توف'' وغيرها من الآثار الأدبية الواقعية الاشتراكية التي مهدت السبيل أمام الافكار اليسارية التي بدأت تدخل المشرق العربي بقوة ابتداءً من الخمسينات»*.

وقد دعمت التجمعات الأدبية ـ كما ذكرنا في الفصل الأول ـ النهضة

* ''القصة القصيرة'': ٩٠.

الفكرية في القصّة السورية وأسهمت إلى حدٍ بعيد في تحديد مساراتها وكان أبرزها "رابطة الكتّاب العرب" التي قدّم أعضاؤها شواهد فعلية، وكانوا الأكثر حماسة للاستفادة من الانتاج الأدبي، «ومن القصة القصيرة ـ بخاصة ـ للتبشير بأفكار التغيّر الاجتماعي، وكشف القناع عن الظلم والاستغلال»* والتركيز على هذا الفن ليكون وسيلة للتعبئة الفكرية والسياسية. وجاءت أعمالهم وأعمال بعض أنصار التيار اليساري، مرآةً صادقة عكست تموّجات الصراع الاجتماعي، وتفجّر التقلبات السياسية، إذ كانت أعمالهم في غالبيتها تنضوي على حالة من الرفض لما هو قائم في الواقع من ظلم وقهر وتخلّف، وتَصْبو إلى تحقيق الصيغة الاجتماعية الأكثر عدالة والصيغة السياسية الأكثر ديمقراطية والصيغة القومية الأكثر تماسكًا. ومن هنا نشأت أهمية هذا التيار في مناقشة الاتجاهات الفكرية في القصة السورية، ونشأت أهمية "الواقعية الاشتراكية" بالنسبة لهذا الفن كاتجاه فكريّ وأدبيّ لا بدّ من إجراء المقارنة معه ولا بدّ من الاستعانة بمصطلحه، للتعبير عن أهمّ القضايا التي تلامس واقع الحياة، والتي تكشف القناع عن كثير من الحقائق التي تغلّف الواقع، والتي تتنبّئ بتغيير الوضع الاجتماعي وتحوّل المجتمع إلى مجتمع جديدٍ.

لذلك نجد أنفسنا حين نتحدث عن القصص ذات البعد السياسي في القصة السورية مضطرين للتحدث عن "الواقعية الاشتراكية" التي كانت الأسبق في التبشير الأيديولوجي، وكانت العامل الممهد للتعبئة الفكرية والسياسية، نظرًا لصلتها المتينة بقضايا الشعب وتخصّصها بقضايا الشريحة الأوسع في المجتمع، ألا وهي "الطبقة الدنيا"، ولأنها كانت الصيغة السائدة في التعبير عن الاتّجاه الفكري الحديث في عالم الفكر والأدب، هذا الاتّجاه الذي حقّق انتشارًا عالميًّا واسعًا من

* "القصة القصيرة": ٩٠.

أواخر القرن التاسع عشر، والذي بنى جسورًا متينة بين عالمي السياسة والأدب، نظرًا للخلفيّة الفلسفيّة والأيديولوجيّة اللتين كانتا تدعمانه.

إنّ هذه المقارنة أو هذا الربط، اللذين يفرضهما واقع القصة القصيرة في سورية خلال مرحلة الخمسينات، يفرض علينا أيضًا عرض مداخلة تاريخية نستوضح من خلالها اشكالات هذا الواقع، ومدى تأثر القصة السورية بالواقعية والواقعية الاشتراكية ومفهوم الالتزام عند كتّاب القصة السورية، ومدى التزام القصاصين السوريين الذين هم من خارج التيار اليساري سياسيًّا وأيديولوجيًّا بهذه القضايا الهامّة، وما هي مواقفهم منها؟ وهل كانت لقصصهم أبعاد سياسية؟ وكيف عبّروا عنها؟ وما هي المصطلحات التي تناسب أعمالهم؟

القصة السورية بين التيارين القومي واليساري:

لقد أعلن كتّاب خمسينيّات القرن العشرين* أنّهم يسعون جاهدين لتقديم إنتاج قصصيّ واقعيّ، يلتزمون من خلاله بقضايا مجتمعهم ومشاكله، وذلك عن طريق الواقعية بكلّ أشكالها واتجاهاتها. وبما أنّ الواقعيّة الاشتراكيّة هي إحدى أبرز أشكال الواقعيّة عمومًا، وبما أنّ سيلًا عارمًا من الأيديولوجيات ومن النظريات السياسيّة كانت تدفع الحياة السياسيّة والاجتماعية نحو مجتمع اشتراكي، وبما أنّ القصة السورية قد اجتازت ظروفًا متعدّدة أكسبتها دورًا أكثر أهميّة وفاعليّة في حياة المجتمع، فقد استقطبت الواقعية الاشتراكية بمعناها العامّ أقلام كتّاب القصّة السوريّة، الذين وجدوا فيها اتجاهًا فنيًا وفكريًا قادرًا على التعبير عن مواقفهم وتطلعاتهم، نحو بناء مجتمع متحضّر تتحقق فيه العدالة والسعادة للإنسان.

* "صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية"، ١٥٧. البيان الذي أصدرته "رابطة الكتاب العرب" والذي يعتبر أهم وثيقة أدبية في تلك المرحلة.

وانطلاقًا من مبدأ: أنّه لا انفصال في الأعمال الإبداعية بين الشكل والمضمون، وبما أن هذا المضمون أصبح يصوّر ملامح الواقع بكل التبدّلات الحاصلة فيه، فقد انعكس بدوره على شكل القصّة في سورية، الذي أخذ بالتنوّع والتبدّل بحسب المضامين، التي كانت في حالة دأبٍ مستمرٍّ لاحتواء كافّة المستجدّات والمتغيّرات في حياة المجتمع السوريّ. وقد أفلحت معظم النماذج القصصيّة في رسم صورة صادقةٍ للحياة، ولبيئاتها التي ولدت فيها، وتمكّنت من نقل واقعها في إبداعات فنيّة متمايزة نظرًا لأن القصّة القصيرة تنفرد بين الفنون الأدبيّة بقدرتها على التعبير عن مظاهر الحياة: الاجتماعية والسياسيّة والفكريّة في أيّ مجتمع، «ليس بسبب طبيعتها التحليليّة التركيبية فحسب، بل و بسبب طاقتها التعبيرية غير المحدودة وقدرتها على الحركة بحريّة في رقعة مديدةٍ من الحياة الإنسانيّة»* .

غير أنّ هنالك ظاهرة جديرة بالتوقف عندها في تلك المرحلة، تتعلّق بموقف بعض الكتّاب والأدباء السوريين الذين تناولوا الواقعية الاشتراكية في أعمالهم من منطلق سياسيّ وحسب، أو من منطلق اجتماعيّ مبنيّ على أرضيةٍ أيديولوجيةٍ أو طبقيّةٍ، وكان أغلب هؤلاء الكتّاب ينتمون إلى الأحزاب السياسيّة أو إلى أيديولوجيات ''البنية الدنيا''. التي وجدت في النظرية الماركسية القوة القادرة على تحقيق العدالة والمساواة في المجتمع، كان موقف هؤلاء الكتّاب يستند إلى تطويق الواقعية الاشتراكية بإطار سياسيٍّ أو انتمائيٍّ محدّد، واعتبار أيّ عمل لا يدخل في هذا الإطار خارج حدود الواقعيّة الاشتراكيّة؛ أي أراد هؤلاء الكتّاب تحويل الواقعيّة الاشتراكية في الأدب إلى فنّ اشتراكي موظّف، أو على الأصح توظيف الأدب لخدمة الفكر السياسي والعقيدة السياسية، رافضين الاعتراف بالتزام أي

* ''اتجاهات القصة في سورية'': ٨٠.

أديب أو بموقفه، ما لم يكن صادرًا عن التزام سياسي واضح بالنظرية الاشتراكية. متجاهلين تمامًا هوية مجتمعهم وخصوصيّة تطلّعاته وتميّز قضاياه، كما تجاهلوا ما يحمله تاريخ أمّتهم من تراث عريق يمكنهم الاعتماد عليه، للوصول إلى صيغ فلسفيّة وأيديولوجيّة تتماشى مع واقع العصر الذي يعيشونه، ومع ما حدث من تطوّر في العالم كلّه، فالتزموا جانب النقل الحرفي محاولين إدخال هويّتهم في قوالب مستوردة.

ظاهرة أخرى لا بدّ من الإشارة إليها عن القصة في تلك المرحلة، تجلّت في انشغال أغلب النماذج، بالتعبير عن الحياة الريفيّة ورصد الواقع المتدهور للفلّاح، والتي حملت مقدارًا واضحًا من تأثّر أصحابها بالآداب العالميّة وبتجارب الشعوب الأخرى، ولا سيما الأدب الروسيّ، مما أدى ـ أحيانًا ـ إلى أن نلمح في هذه الأعمال الإسقاطات المبالغ فيها، والتي تبدو غريبةً بعض الشيء عن بيئاتنا لكنّها لاقت صدىً حسنًا في الأوساط الاشتراكية، إذ اعتبرتها من أهمّ ملامح الفن الاشتراكيّ وقتئذٍ.

فإذا أضفنا إلى هاتين الظاهرتين ما ذكرناه عن واقع القصة السوريّة*، وانعكاسات العوامل المختلفة عليها في مرحلة الاستقلال وعقد الخمسينات من القرن العشرين، أمكننا تلمّس بعض الحقائق عن أسباب تجاهل النقاد للواقعية الاشتراكية، من حيث هي بعد سياسي في الكثير من قصص تلك المرحلة، وفي قصص ''إلفة الإدلبي'' تحديدًا، والتي نقلت صورًا صادقةً عن معاناة الإنسان في مجتمعنا، وحملت بين طياتها مفهومًا اشتراكيًا نابعًا من صميم بيئتنا وممهورًا بهوية هذا الوطن، ومنسجمةً مع تطلعات الإنسان العربي وتكوينه الخاص وما يحمله من تراث ديني وقومي. لعلّ أهمّ هذه الأسباب:

* راجع الفصل الأول من البحث.

أولًا: عدم وضوح مفهوم الواقعية الاشتراكية في حدّ ذاته، والخلط بينها وبين الفن الاشتراكيّ: الواقعيّة الأسلوب، والفن الاشتراكيّ المقتصر على الموقف ذي الانتماء السياسي.

ثانيًا: تشدّد أنصار الفن الاشتراكيّ في جعل مفهوم الواقعيّة الاشتراكيّة مقتصرًا على القصص ذات البعد السياسيّ، والتي يكون أصحابها ذوي انتماءاتٍ اجتماعيّةٍ محدّدةٍ، ورفضهم لأصحاب الأقلام من الأوساط الاجتماعية السياسيّة الأخرى.

ثالثًا: تنوّع المضمون الفكريّ والحياتي لأدب الواقعيّة الاشتراكية، بسبب ما طرأ من تبدّلات ومستجدّات على الواقع المحيط بالقصة، مما أدّى إلى تنوّع أشكالها الفنيّة، ودفع الكتّاب كي يتخيّروا الأساليب المتنوعة القادرة على احتواء هذه المضامين الوفيرة دون التقيّد بالواقعية الاشتراكية.

رابعًا: إنّ ازدهار الشكل الفنيّ والصياغة الإبداعيّة على هذا النحو، أفسح المجال للحركة النقديّة كي تنشط، باحثة عن المصطلحات والنعوت التي يمكنها مواكبة التطوّرات الهائلة في الأساليب المتنوّعة للقصة،إلّا أنّها لم تكن في ذلك الحين تملك الإمكانيات الكافية لاستيعاب تطوّر الفنّ القصصيّ، وما حمله من ملامح الاتجاهات والمذاهب الفكريّة والفنيّة للقصّة الغربيّة التي كانت في أوج توهّجها ونضجها، مما أدّى إلى تمسّك الآراء النقدية المحليّة بأسس النظريات والفلسفات التي قامت عليها نهضة القصة الغربية، مع بعض محاولاتٍ اجتهدت لوضع أُسسٍ نقديةٍ تناسب الإنتاج القصصيّ المحليّ الذي استكمل شخصيته، وسبق تطوّره تطوّر الحركة النقدية في ذلك الوقت. وكان أنْ انقسمت الآراء النقدية آنذاك إلى آراء متطرّفة في إسقاطاتها، كان أشدّها تزمّتًا أنصار الاشتراكية الماركسيّة التي التزمت بانتماءاتها السياسيّة.

أما بالنسبة إلى كاتبتنا، فيمكن أن نضيف إلى الأسباب السابقة أسبابًا مباشرة هي:

١ـ المنبت الأرستقراطي لهذه الكاتبة، جعلها تواجه عنتًا شديدًا في أوساط الواقعيّة، التي يحاصرها كتّاب ذوو انتماءات أيديولوجية وسياسيّة واجتماعية خاصة.

٢ـ عدم انتماء الكاتبة لأيٍ من الأحزاب السياسيّة، أو التجمعات ذات الصبغة الأيديولوجية أو الفلسفية، التي استقطبت المثقفين والكتّاب في مطلع الخمسينات.

٣ـ تأكيد الكاتبة على التزامها بقضايا بيئتها الشاميّة تحديدًا، وجعل هذه البيئة مسرحًا للغالبية العظمى من أعمالها، على الرغم من أنها كانت ملتزمة بقضايا الفئات الشعبيّة والفقيرة في هذا البيئة، وعلى الرغم من أنها تجاوزت هذه البيئة في العديد من أعمالها إلى الأرياف لتنقل قضيّة الفلّاح ومعاناته كجزء هامّ من التزامها بقضايا الإنسان وهمومه في مجتمعها عمومًا، وعلى الرغم من أنّها التزمت بقضايا أمّتها القوميّة والمصيريّة.

فكيف استطاعت هذه السيدة، القادمة من منبت اجتماعي غير مُرحَّب به في أوساط الواقعية، أن تثبت أن لديها ما تقدّمه لاستكمال شخصية الأدب القصصيّ الواقعيّ في الخمسينات*؟ وأن تقّدم أعمالًا ملتزمةً ذات بعد سياسي ومضمون اشتراكي، ولكن من منطلق قومي لا تطوقه الانتماءات السياسية. وكيف استأثرت بموقعها الأدبي المتميز؟ وقدّمت للواقعيّة الاشتراكية أعمالًا من الصعب تجاوزها أو تجاهلها؟

سنحاول مناقشة الأمر من الوجهة النقديّة، التي سادت من مطلع الخمسينات وإلى أواخر الثمانينات، وقبل أن يشهد العالم انهيار الشيوعيّة، وفشل أنظمتها وانحسار فلسفتها.

* حسام الخطيب: مجلة الأسبوع الأدبي.

يقول أرنست فيشر: «الواقعيّة الاشتراكية، وبعبارة أوسع، الأدب والفن الاشتراكي في مجموعه، تتضمن الموافقة الأساسية من جانب الكاتب أو الفنان على أهداف الطبقات العاملة، والعالم الاشتراكيّ الناهض»*.

وسأختار استعمال مصطلح "الواقعيّة الاشتراكية" لأنه أكثر شيوعًا في أدب القصّة السورية، ولأن مصطلح "الواقعية" في حد ذاته يشير إلى المنهج في شكل القصّة، بينما وصفه بالاشتراكية يعبّر عن موقف الأديب ووجهة نظره من الواقع المحيط به.

إذا كانت الواقعيّة الاشتراكية تعني أولًا الموافقة الأساسيّة من جانب الكاتب على أهداف الطبقة العاملة، فإن هذا لا يمكن أن يحدث إلا بعد أنْ يشعر الكاتب بمعاناة هذه الطبقة، وبعد أنْ يؤمن بحقوقها وبوجوب تحقيق العدالة الاجتماعية لها. ونذكر ـ هنا ـ أنّ الطبقة العاملة في مجتمعنا، والتي سنسمّيها الطبقة المنتجة، هي طبقة واسعة تضمّ شرائح شعبيّة متعدّدة المشارب والانتماءات، إلا أنّها تتميّز جميعها بأنها تعمل وتكدح وتمارس مهنًا متنوعة ـ تتصف بالتواضع ـ في سبيل أن تحيا بكرامة وأن تؤمّن حياة أفضل لأسرها، وقد عانت هذه الطبقة إضافة لوضعها الاقتصادي السيئ من انتشار الجهل والأميّة ـ على الغالب ـ بين أفرادها، كما كانت تعاني من آثار الفوارق الطبقيّة التي تَفرِض عليها نوعًا من العزلة الاجتماعية. وفي مقابل هذه الأوضاع السيّئة للفئات المنتجة في مجتمع المدينة، هناك في الريف أوضاع أشدّ سوءًا وقهرًا للإنسان، بسبب الفقر المدقع والجهل المتفشّي واستغلال الطبقة الإقطاعية للفلاحين، الذين تنحصر فرص العمل لديهم في الأرض فقط.

لقد كانت مهمة الواقعية الاشتراكية في القصّة السوريّة التوجّه نحو هذه

* "الاشتراكية والفن": ١٧٤.

الفئات من المجتمع، وكان عليها أن تكرّس جهودها من أجل نقل واقعها وتصويره، وكان عليها تحويل هموم هذه الفئات إلى قضايا إنسانيّة ومصيرية يهتم بها كلّ المجتمع، وكان عليها أن تجسد أحلام هذه الفئات، وتطلّعاتها نحو واقع جديد يحقق العدالة والمساواة. وحين يحقّق الكاتب هذه الميّزات في أعماله، يسمّى كاتبًا تقدّميًّا واقعيًّا اشتراكيًّا، تندرج أعماله في نطاق الأعمال الملتزمة الممهورة بالبعد السياسي، التي واكبت الأحداث وأسهمت في بناء واقع جديد للأمّة.

''إلفة الإدلبي'' توجّهت بكلّيّتها إلى هذه الطبقات في مجتمعها، فعاش قلمها في أحياء دمشق الشعبيّة وبين أهلها البسطاء، وتنقّل في الأرياف بين الفلاحين، واستمدّ مداده من عناء الكادحين وآلام المقهورين. فكانت كما يقول عنها إسماعيل الحبروك: «تعيش في قصر ـ تمامًا كما يعيش تيمور ـ لكن قلمها لا يعيش في القصور»*، بل لقد أعلن هجرته لها، إلى حيث تكمن معاناة الإنسان في مجتمعها، غير آبهٍ للمنبت الميسور الذي قدمت منه صاحبته، وغير مبالٍ بترف القصور التي لم تستطع حجب نزعتها الإنسانية، ولم تَحُل بينها وبين التواصل الصادق مع هموم النّاس في بيئتها، ولم تمنعها من اتّخاذ وجهة نظرٍ، تمثّل مقدار إيمانها بحقوق الإنسان وبالعدالة الاجتماعية، من خلال أفق قومي ووطني يسعى إلى نهضة الوطن والمجتمع.

ومن هذا المنطلق استطاعت الكاتبة تقديم أعمال قصصيّةٍ ذات مضمون إنساني ومفهوم قومي سياسي، وتمكّنت من اختراق القاعدة التي وضعها الاشتراكيون آنذاك** الذين لا يعترفون بالالتزام في أيّ منتج أدبيّ، ولا يرون فيه

* ''عشر قصص اخترتها''، ١٣٥.

** ''الاشتراكية والفن''، ١٧٣.

أي بعد سياسي أو مفهوم اشتراكي، ما لم يكن صاحبه منتميا إلى الطبقة العاملة أي الطبقة الشعبيّة الكادحة بالنسبة لمجتمعنا. وفي كلّ الأحوال «علينا ألّا نبالغ في تعقيد الأمور عندما نتحدّث عن الواقعية الاشتراكية، ونعمل جاهدين للوصول إلى تعريف لها، فمفهوم الواقعيّة الاشتراكية، موجود في كثير من الكتابات التي ظهرت قبل مولدها كنظرية محددة* ، سواء في الأدب العربيّ أو في الأدب العالميّ.

إذ يكفي الكاتب الاشتراكيّ أنْ يتبنى وجهة نظر الطبقات العاملة، دون أن يكون ملزمًا بالانتماء إليها، أو ملزمًا بالدفاع عن مبادئ الأحزاب التي تضمّها، ولا عن قرارات أيّة شخصيّة تمثّلها، وفي وسعه أن يتخّذ موقفًا ملتزمًا ووجهة نظرٍ «متفقة مع الواقع في الخطوط العامّة»** فيطرح مشاكل المجتمع ويتبنىّ قضاياه ويجسد تطلعاته نحو المستقبل الأفضل، دون أن يكون لها إعداد مسبق في ذهن الكاتب، قد يحول بينه وبين رؤيةٍ موضوعيةٍ للواقع. والموضوعيّة شرط رئيسي في الواقعيّة، بل هي خاصيّة تُميز هذا الاتجاه، وقد تتعرّض للخطر «إذا ما أدّت رغبة الكاتب في أن يتفق الغد وما يليه اتفاقًا تامًا مع مخططٍ سبق رسمه في ذهنه»*** ، أي إذا وُضع حاجز من «العقائد الجامدة التي تحول بينه وبين رؤية الواقع القائم بوضوح»**** والتي يمكن أن تؤثّر على مصداقيّة العمل الفنيّ بشكل أو بآخر لكنّ أنصار الواقعيّة الاشتراكيّة، بمفهوم الفن الاشتراكيّ وبمنطق النزعة الماركسيّة، كانوا يرون أن انتماء الأديب السياسيّ، شرط أساسيّ للاعتراف بالواقعيّة الاشتراكيّة في فنه وفي أعماله، التي يجب أن تتوافق أهدافها مع الأهداف

* "الاشتراكية والفن": ١٨٠.
** "الاشتراكية والفن": ١٧٩.
*** " الاشتراكية والفن": ١٨٠.
**** "الاشتراكية والفن": ١٨٠.

السياسية الاشتراكيّة، ولم ينتبهوا إلى أنّ كثيرًا من كتّابنا، كانوا يتطلعون فعلًا إلى وجود نظام سياسي ديمقراطي عادل، يكفل حرّيّة الإنسان وكرامته في هذا الوطن، ويحقّق العدالة والمساواة بين أبنائه، وينهض بالبلاد نحو الحضارة والتقدّم، لتكون قادرة على مواكبة الثورات العلميّة والتقنيّة والصناعيّة، التي أخذت تجتاح العالم وتنهض بالأمم. فقد كان هؤلاء الكتّاب يتطلّعون إلى نهضة الوطن من خلال رؤية قوميّة وتاريخيّة عميقة تتجاوز مرحلة آنية سيطر عليها الفكر الماركسي وخاصّة في الدول الفقيرة المتحرّرة حديثًا، كانوا مؤمنين إيمانًا قويًّا بقوميّتهم وبأصالة تاريخهم، وأرادوا أن يستمدّوا منهما فلسفة حياة سياسيّة جديدة، أي ليس من خلال نظريات وافدة وغريبة عن مجتمعنا، وإنما من خلال نظريات تولد من صلب وعينا القومي، وتأتي من رحم مجتمعنا العربي، بكل ما تختزنه من مكوّنات قوميّة ودينيّة، تتوافق مع خصوصيّته وتنسجم مع هويّته. وقد قدّم هؤلاء الكتّاب أعمالًا تستحق الدراسة فعلًا، إذ أنها تنبئ بالمستقبل الذي يتطلّع إليه شعبنا. ولئن كانت هذه الأعمال تفتقد إلى الخلفية الايديولوجية والفلسفة السياسية، إلّا أنها كانت تنطلق من وعي قومي خالص، ومن التزام جدّي صادق بقضايا الوطن وهموم الإنسان في هذا المجتمع.

وأرجو ألا يفهم من هذه الدراسة، أنها محاولة لإقحام الكاتبة في تيار الواقعية الاشتراكية، بل على العكس، إنها محاولة لتوضيح جانب أغفلته الحركة النقدية، في دراسة أعمالها وأعمال أمثالها من الكتّاب، الذين قدّموا أعمالًا أدبية ملتزمة ذات أبعاد سياسية هامّة، ولكن من منطلق قومي ومن منظور محلّي يناسب هوية مجتمعنا.

وعمومًا يمكن أن نميز في قصص "إلفة الإدلبي" التي في هذا المجال، الملامح التالية:

١ـ اقترابها من الواقع وحرصها على نقله وتصوير الحياة فيه بأمانةٍ وموضوعيّةٍ.

٢ـ توجّهها نحو الطبقات الشعبية والفئات المسحوقة في المجتمع لتنقل همومها ومشاكلها.

٣ـ الارتقاء بهذه الهموم والمشاكل إلى حدّ جعلها قضيةً اجتماعيةً وسياسيةً.

٤ـ اعتمادها على أنماط مختلفة من عناصر المجتمع تتنوع أصولها وانتماءاتها حرصًا منها على موضوعيّة العمل.

٥ـ مزج الناحيتين: الاجتماعية والقومية في أغلب أعمالها، للتأكيد على أنّ حرية الوطن مرتبطة بحرية الفرد، وأن مصير الوطن ليس إلا تجسيدًا لمصير المواطن.

إنّ إلفة الإدلبي تُجسّد في أعمالها تطلعاتِ الفئات الشعبيّة في المجتمع وأحلامها لتحقيق العدالة الاجتماعية، والمساواة بين أبنائه. مؤكّدةً التزامها الجدّي والواضح بقضايا الوطن وهموم الإنسان ومصيره.

إن هذه الملامح في قصص الكاتبة، تتجلّى بوضوح أكبر في أعمالها التي جمعت بين الناحيتين الاجتماعية والوطنيّة معًا، فقصة "الحقد الكبير" ـ مثلًا ـ عكست آثار تردّي الوضع الاقتصادي، أثناء الثورة السورية على الطبقات الفقيرة في المجتمع.

إن استشهاد بائع الحليب "أبي حامد" ـ وهو يؤدي واجبًا وطنيًا، لم يمنعه من تأديته فقر أسرته ولا اعتمادها الكلّيّ عليه ـ كان بداية مأساةٍ اجتماعيةٍ حقيقيةٍ، إذ يضطر ابنه حامد التلميذ المتفوّق إلى ترك المدرسة وهجر العلم، ليحمل قِدْر الحليب على كتفه الصغيرة، وكأنّه يحمل قَدَر الفقراء والكادحين، وإرث قهرهم ومعاناتهم وعنائهم في الحياة، إنه نموذج لأبناء هذه الطبقة الذين يتوارثون المسؤولية المبكرة والهمّ والحرمان، إنّه واحد من هؤلاء الذين يغتال العمل المبكّر طفولتهم وابتسامتهم وأحلامهم، ويحرمهم من التعليم، ويحجب عنهم مواقع المسؤولية في مجتمعهم، ليظلّوا أبدًا في قاع المجتمع.

قصة ''الحقد الكبير''* لم تكتفِ بنقل صورة النضال ضد المستعمر، ولم تنتهِ عند استشهاد ''أبي حامد''، لكنّها تَعْرض مسألةً خطيرةً في المجتمع، لعلّها من أهمّ المسائل التي تهتمّ بها قضايا العالم الاشتراكي الناهض، الذي يطمح إلى تغيير واقعه نحو واقع تسوده العدالة الاجتماعية! ومع ذلك فإن الحركة النقديّة في تلك المرحلة، لم تلتفت إلى أهمّيّة هذه القضية في القصّة، ولم تسخّرها كبعد سياسي أو كمؤشّر بالغ الحساسيّة والخطورة على المستقبل.

وفي قصة ''شخصيات غير رسمية''**، تُبرز الكاتبة جانبًا من المفارقات الخطيرة، التي انكشفت بعد الاستقلال مع بداية الحياة الجديدة، التي يعُوّل المجتمع عليها الكثير من الأماني. ففي أوّل احتفالٍ بعيد الجلاء عندما كانت جماهير الشعب مجتمعةً تغمرها الفرحة باستقلال الوطن، يدفع شرطيّ حفظ النظام رجلًا كهلًا بلّلت دموع النصر وجهه، وهو يقول له: «تنحَ يا هذا عن مكانك ألا ترى أنه مخصّص للرّجال الرسميين؟!. فيتراجع الكهل مبتسمًا، وينخرط بين الجموع الفقيرة التي يعلم الله كم كان بينها من المناضلين أمثاله، ولكنّهم دائمًا في الصفوف الأخيرة لأنهم «شخصيات غير رسميّة.»*** . هذا الرجل الذي يُدفع إلى الخلف هو ذلك الفدائيّ الذي كان يحمل روحه على كفّه قبل عشرين عامًا، ليزرع في ثكنات الاستعمار القنابل والمتفجرات التي تهدّد أمنه وتشتت صفوف جنوده. إنّه أحد المناضلين الثوريين الذين قدِموا من منبتهم الفقير ليلتحقوا بالعمل الثوري وليناضلوا من أجل الاستقلال، مخلّفين وراءهم الفقر والعوز لأسرهم، لأنّ نداء الوطن كان أقوى في نفوسهم، وقد لَبّوه عن قناعة وإيمان صادقين بأنّ يوم النصر قريب.

إنه واحد من أولئك الكادحين الذين صنعوا مجد الاستقلال بتضحياتهم،

* ''وداعًا يا دمشق''، ٢٢.

** ''وداعًا يا دمشق''، ١٤٩.

*** ''وداعًا يا دمشق''، ١٦٣

فكم أمضى من السنوات في السجن والمنفى، وها هوذا يعود اليوم إلى وطنه ليكحّل عينيه بفرحة الاستقلال. إلّا أنّه يجب أن يتراجع إلى الصفوف الخلفيّة، ليرى من بعيد قوافل النصر، فهو من أولئك الذين حكمت عليهم البرجوازية أن يبقوا في الظلّ حتى بعد الجلاء، لأنهّم "شخصيات غير رسمية". بهذه العبارة تنهي "إلفة الإدلبي" قصّتها التي صورت فيها عمق الصراع في المجتمع، وهو يعيش طور التحوّل والانتقال إلى واقع جديد، يُفترض أنه سوف يحقق الحرّيّة والعدالة والمساواة لجميع الفئات في هذا الوطن، حيث تُوضّح الكاتبة بجرأة أنّ الصراع الحقيقي قد بدأ في هذه المرحلة، إنّه الصّراع مع الذات من أجل بناءٍ داخلي متحرّر تسوده العدالة الاجتماعية وتتوزّع الحقوق والمكاسب على جميع أبناء الشعب كما توزّعت عليهم مسؤوليات النضال ضد الأجنبي، وكما تقاسمت حياتهم جميعًا قسوة أيام الاحتلال.

وفي قصة "الله كريم"* تنقل الكاتبة وقائع حادثة بطوليّة حصلت أثناء الثورة السوريّة، أبطالها حقيقيون ومعروفون**، غير أن الكاتبة استطاعت الاستفادة من هذه الواقعة، فلجأت إلى تنميط أبطالها، لتنقل من خلالهم صورة أعمّ وأشمل عن واقع مجتمعها في تلك الآونة، ولتضعنا أمام حقيقة المفارقات التي ظهرت نتائجها بوضوح بعد الاستقلال. فالتاجر المرموق الذي يستنكف عن المشاركة الفعليّة في تهريب الثوّار الفارّين من السجن يمثّل، تلك الفئة من المجتمع التي تتعاطف مع الثورة، لكنّها تخشى على مصالحها الاقتصادية، بينما هي تتشدّق بالشعارات الوطنيّة وتفاخر بما تقدّمه من مساعدات ماليّة للثورة والثوّار. في وقت يبادر فيه حوذيّ فقير باندفاع شديد للمشاركة في هذا العمل البطوليّ، لقناعته المطلقة بأنه واجب وطنيّ كان يحلُم دائمًا بأن يؤدّيه من أجل الوطن، وبالفعل يقوم بنقل الثوّار الأربعة الهاربين من تنفيذ حكم الإعدام، والعائدين إلى عرين الثورة في

* "وداعًا يا دمشق": ٨٨.

** الاسم الحقيقي لبطل القصة نائب مدير السجن هو: زكريا الداغستاني.

غوطة دمشق، أمّا الشرطي الذي خطّط ونفّذ عملية هروبهم من السجن فهو واحد من أبناء الطبقة الوسطى في المجتمع، يعمل نائبًا لرئيس سجن القلعة، إلّا أنّه لم يعد يحتمل الصّبر على المستعمر وممارساته القمعية لأبناء شعبه، فيتّخذ قراره الثوريّ والحاسم بتهريب هؤلاء الثوار الأربعة، ويعلن التحاقه بصفوفهم الثوريّة غير آبهٍ لخطورة قراره، وانعكاساته القاسية على حياة أسرته التي يُعيلها، فهي واحدة من الأسر الكثيرة في مجتمعه التي تدفع كلّ يومٍ ثمن النضال من أجل الحريّة.

وتنطلق عربة الحوذيّ تحمل أبطالًا قادمين من منابت مختلفة: من المدينة ومن الريف، لتخترق شوارع مدينة دمشق إلى غوطتها حيث يعاودون النضال من جديد.

وفي رواية ''دمشق يا بسمة الحزن'' تنجح الكاتبة في الكشف عن زوايا معتمة كثيرة في واقع مجتمعها، فتفضح مساوئ الفوارق الطبقيّة* وآثارها السلبية في حياة الأفراد والمجتمع، وتندّد بالكثير من السلبيات التي فرضتها العقلية الرجعية** على المجتمع، سواء فيما يخصّ واقع المرأة أو الواقع العامّ الذي تسوده عادات وأعراف توارثها المجتمع من أيام عصور الانحطاط والتقوقع، تبنّت الرجعية المحافظة عليها حرصًا على مصالحها الشخصيّة. كما تكشف الرواية بجدّية، الوضع الاقتصادي المتدهور للبلاد وانعكاساته السيئة على حياة الطبقة الوسطى والفقيرة، والتي كانت معاناتها مأساويّة فعلًا، ومع ذلك فإنها لم تمنع هذه الفئات من التضحية في سبيل الوطن، ولم تؤخّر مشاركتهم في النضال والثورة من أجل حريته.

* الواقعة الأساسية التي تدور حولها أحداث الرواية قصة الحب التي جمعت بين ابن الخباز وابنة التاجر.

** العقلية الرجعيّة التي يمثلها راغب.

وقد حرصت الكاتبة في روايتها، على إبراز دور هذه الفئات وما بذلته من تضحيات، وما قدّمته من بطولات، لتؤكّد أنّ الثورة التي قادتها الكتلة الوطنيّة البرجوازيّة في البلاد، لم تكن لتنجحَ وتحقّقَ انتصاراتها إلّا بانضمام كلّ فئات الشعب إليها، وعلى الأخص تلك الفئات المنتجة: من عمّال وفلاحين وأصحاب حرفٍ وموظفين، آثروا حمل السّلاح، وحرصوا على أنْ يكونوا في الصّفوف الأولى على جبهات القتال، واستأثروا بشرف الاستشهاد في سبيل ثورة الوطن*.

وفي الوقت ذاته، تفضحُ المؤلّفة مواقف الفئات الانتهازيّة، التي بدأت تظهر في المجتمع وتسعى إلى تسلّم أعمال ومناصب لا تستحقها، من أمثال "راغب" الذي استفاد من شرف استشهاد أخيه للحصول على منصب وظيفي غير جدير به.

كما أنّ تصوير الكاتبة لمعاناة الطبقات الكادحة في مجتمعها، من عمّال وفلّاحين وموظفين ومثقفيّ الطبقات الوسطى في قصصها، وتأكيدها على الوقوف إلى جانب هذه الفئات في معاناتها، ومناصرة قضاياها وإبراز دورها النضاليّ الفعّال في الثورة السوريّة، وقيامها بتمثّل تطلعات هذه الفئات وتجسيد أحلامها، يدل بوضوح على أنّ الكاتبة قد تبنّت وجهة نظر واضحة تجاه مجتمعها، وتجاه الفئات المنتجة فيه، وأنها اتخذت موقفًا إيجابيًا منها، وأنها التزمت التزامًا صادقًا وجديًا بمعاناتها.

إنّ طريقة عرضها لمشكلات هذه الفئات، ومعالجتها، لها تدلّان على أن الكاتبة كانت تتلمس الموضوعيّة في عملها، وفي رصد الواقع القائم والانسجام مع ظروفه ومعطياته المحليّة وأنها كانت تحرص على هوية قضاياه وصبغتها المحلية، في محاولةٍ للوصول إلى تغيير الأسس القائمة وإيجاد صيغ أفضل لواقع جديد.

* رواية "دمشق..."، ١٤٠.

وإذا ما أردنا التعرّف على ملامح الواقعيّة الاشتراكية في بعض قصص "إلفة الإدلبي" بشكل أدق ووفق المنظور النقدي المتعارف عليه في عقد الخمسينات،على اعتبار أنه كان يجد فيها الاتجاه الأمثل للتعبير عن قضايا الشعب والمسائل السياسية، لا بدّ لنا من التوقف عند عملين هامين في إنتاجها: الأول قصة "الآغا أبو الدب"*، والثاني قصة "سلاطين مخفية"** وتتميّز هاتان القصتان بأنّهما رصدتا الواقع السيِّئ للفلّاح في ريفنا السوري، ولعل أهميتهما ترجع إلى الأسباب التالية: أولًا: كان مضمون العملين أقرب إلى مفهوم الاشتراكية في الأدب السائد خلال تلك المرحلة، والذي اِعْتَبَرَ تصوير معاناة الفلاح من أهمّ القضايا التي تشرح معاني الاستغلال والاستبداد الطبقي في المجتمع.

ثانيًا: خطورة المرحلتين اللتين كُتبت وصدرت فيهما هاتان القصتان، فقد كانت الحياة السياسيّة تتنازعها اتجاهات عديدة تحاول السيطرة على أنظمة الحكم، بينما يتطلع الشعب من خلال الفئات المثقفة فيه، إلى الاشتراكية من منظور قومي وطني، كنظام سياسيٍّ قادرٍ على تحقيق العدل والمساواة في المجتمع. وقصة "الآغا أبو الدب" تحديدًا صدرت في أوائل الخمسينات، أي قبل ظهور الحكومات الاشتراكية على الساحة السياسيّة العربيّة والسّوريّة على نحو رسميّ، وقبل تطبيق نظام الإصلاح الزراعي وتوزيع الأراضي على الفلاحين.

ثالثًا: الجرأة في طرح المشكلة الفلاحيّة، والإفصاح عن أحلام الفلاحين وتطلّعاتهم نحو الخلاص من الإقطاعية.

* "قصص شامية": ١٣١.

** "وداعًا يا دمشق": ٨٨.

قصة ''الآغا أبو الدّب''.

في قصة ''الآغا أبو الدّب''، تصوّر الكاتبة معاناة قريةٍ صغيرة يمتلك ''الآغا'' معظم أراضيها الزراعيّة الخصبة، ويتحكّم بالفلاحين الذين يعيشون فيها، فيعاملهم معاملة السّيد للعبد، ويستغلّ إذعانهم لأوامره وخوفهم من طغيانه، فيسخّرهم لخدمته. وحادثة الشاب ''مصطفى'' التي تختارها الكاتبة لتنقل من خلالها قسوة الحياة، ومهانتها في هذه القرية، تتحوّل إلى فتيلٍ مشتعلٍ يؤذن بالخلاص. فقد راح مصطفى ضحية عنت الآغا واستبداده مخلّفًا وراءه زوجةً وخمسة أطفال. وتُضرِم حادثة مقتله المؤسفة نار الغضب في نفوس أهل القرية، فتتصاعد حُرقة مشاعرهم يومًا بعد يوم، وتنقسم آراؤهم بين شيوخ القرية الذين يُقعدُهم الألم واليأس، وبين شباب القرية الذين تلتهب قلوبهم بنار الغضب والرفض لواقعهم ولما يسوده من الظلم. فيقررون الثورة على الآغا وعلى الذّلّ الذي لحقهم.

اعتمدت الكاتبة في هذه القصة على الترميز والشطحة الخيالية، نظرًا لحساسيّة الموضوع وخطورة الطرح في تلك المرحلة، وقد حدّثتني الكاتبة: أنّها اضطرت إلى اتباع هذا الأسلوب، لأنها كانت تعرض أمرًا خطيرًا بل ومحرمًا في ذلك الحين، بينما كانت هي في حالة تأثّر شديدة، لوضع الفلّاح وللظلم الواقع عليه، وكلّها رغبة في أن تطرح قضيّته وتعلن مأساته على الملأ، كما أنها كانت تهدف أيضًا إلى دفعه نحو تحرّك ثوريّ وإيجابيّ، يغير الواقع الذي يحياه إلى واقع يصون إنسانيته وكرامته ويحفظ حقوقه.

صوّرت الكاتبة ظلم الإقطاعية المتمثّلة بـ''الآغا'' وطغيانها، بوحش مفترس هو ''الدّب'' الذي هو حيوان غريب أصلًا عن بيئتنا، وأرادت بذلك أن تقول إنّ غرابته كغرابة تلك الممارسات اللاإنسانية التي تبنتها الإقطاعية في المجتمع. «رأينا منظرًا مخيفًا... كان ''مصطفى جاسم'' ممددًا على الأرض وقد جثم فوقه وحش

هائل... تبين لنا أن دبًا كاسرًا داهمه وهو عائد، ولم يكن معه من السلاح إلا مدية صغيرة»*.

إنّ مقتل الفلاح الذي استسلم للظلم والمهانة ليس إلّا إدانة للفلّاح الذي استمرأ الضعف وانحنى للهوان. وقد جعلت الكاتبة من قبره في مدخل القرية شاهدًا حيًا على الجريمة التي اقترفها الإقطاعي بحقّ الفلاح وشارك فيها أهل قريته من حيث لا يدرون، بإذعانهم الذليل لقسوة الآغا المتجبّر. «فتراجعنا وقد كظمنا غيظنا مرغمين. لقد كانت له علينا سيطرة عجيبة، أو بالأحرى كانت نفوسنا قد اعتادت الخنوع والذل»**.

الكاتبة في هذه القصّة لا تعرض المشكلة في صيغ خطابية، ولا صور دعائية، كتلك التي عرفتها القصة الاشتراكية في نشأتها الأولى، لأن التزامها لم يكن مفروضًا من الخارج، ووجهة نظرها من قضية الفلّاح لم تكن بدافعٍ سياسيّ، بل كانت اختيارًا صادرًا عن إيمانٍ مطلقٍ، نابع من ضمير الكاتبة، وقناعةٍ راسخةٍ بقضيّة الفلّاح، استجابت فيها إلى دواعي الواجب الوطنيّ، كمواطنة مثقفّة شريفة تأبىّ الذّل والظلم لأيّ إنسانٍ في وطنها. فاختارت أن تكون إلى جانب المظلوم في وجه الظالم، وسعت بإخلاص إلى كشف الحقائق، وإلى تنبيه النفوس وتحريضها وحفزها على العمل من أجل تغيير أسس الواقع الذي تعيشه، وخلق واقع جديد تتحقق فيه كرامة الإنسان.

قد لا تكون الناحية الفنيّة في القصة، على المستوى الموازي للطرح الكبير الذي قدّمته الكاتبة، إلّا أنّ القصة بلغت ذروة الأهمّيّة والخطورة في دعوتها الصريحة والجريئة الموجهة إلى الفلّاح كي يتمرّد على الظلم ويثور على الظالم. «... تذكّرت

* "قصص شامية"، الآغا أبو الدبّ: ١٣٨.

** "قصص شامية": ١٣٦.

مأساته الأليمة التي حفزت رفاقه على الثورة... حيث صمدوا وجاهدوا حتى نالوا حقوقهم من الآغا أبي الدب»*.

وقد لاتكون قواعد الواقعيّة الاشتراكيّة بمفهومها الضيّق متجلّيّة على نحوها الأمثل ـ كما تراها الحركة النقديّة في تلك المرحلة ـ في هذه القصّة، كما أنها قد تكون شاذّة عن مفهومها الاشتراكي الوافد على القصّة العربيّة آنذاك، إلّا أنها في رأيي قصّة تفجّرت بصدق وعفوية، عن معاناة الفلّاح في ريفنا وعبّرت عن قضيّته، وجسّدت أهمّ تطلّعاته إلى الخلاص، وصوّرت أحلامه لتحقيق العدالة الاجتماعيّة التي تضمن حقوقه وتحترم كرامته، بل إنّ الكاتبة وجّهت دعوة صريحة للفلّاح، كي يثور على واقعه وعلى الإقطاعيّة التي تستغلّ حياته وتستهلك مستقبله.

سلاطين مخفية:

يترافق صدور هذه القصة، مع تبلور الأهداف الاشتراكية في السّاحة السياسيّة وانتشار مبادئها ووضوح نظريتها في الأذهان، وذلك عندما دخلت سورية مرحلة سياسية جديدة في ظلّ الثورة الاشتراكية عام ١٩٦٣، حيث كان ملايين الكادحين من أبناء الشعب يتطلّعون إليها، وينتظرون منها أن تحقّق كلّ أحلامهم وطموحاتهم، وكما هو شأن كلّ البدايات، يشوبها الحذر والقلق، كذلك كانت بداية هذه المرحلة مشوبةً بالخوف من الفشل، والقلق على مستقبل كان حلمًا يسعون إليه وصار واقعًا يريدون العيش فيه. لم تُخفِ الكاتبة في قصتها هذا الاضطراب في مشاعر الملايين الكادحة وهي تتأهّب لخوض واقعها الجديد.

فالمقهورون ما أكثرهم في مجتمعها، وهم من كلّ البيئات والفئات، في الريف

* "قصص شامية"، الآغا أبو الدب: ١٣٨.

وفي المدينة. والقصة إن كانت تستند في بنيتها الأساسية على واقعة فلّاحية إلا أنّ فيها إشارة عميقة الأثر وبالغة الأهمية لواقع العمّال في المدينة.

عامل رصف الطرقات في المدينة يودّع رفيق الكفاح ـ من أجل العيش ـ بعد عشر سنوات من الصحبة، ويبارك له عودته إلى قريته معززًا مكرّمًا، وقد أصبح مالكًا للأرض التي كان يعمل فيها أجيرًا، والتي هجرها منذ سنوات بحثًا عن العيش الأفضل. يودّع الصديق صديقه وهو يترقّب ذاك اليوم الذي يتحقّق فيه حلم الطبقات الكادحة في المدينة، كما تحقّق حلم الفلاحين في القرية: «يا بختك يا حسين... ستأخذ نصيبك من الأرض، يا ليتني فلّاح مثلك»*.

أمّا فلّاحنا العائد إلى قريته منتشيًا بفرحة النصر، وقد صار سند تمليك الأرض في يده، فما يزال شيء من القلق يساوره، يظهر ذلك عبر تلك الصور من الماضي تزحف إلى ذاكرته، وتتزاحم في مخيّلته عن مرحلة من حياته يتمنّى لو أنّ سند التمليك الذي في يده يقدر على إلغائها جميعًا، كما ألغى قانون الإصلاح الزراعي الاقطاعيّة ووزّع الأراضي على الفلّاحين. يتمنّى أن يعود إلى قريته فلا يجد فيها أيّة صورة للبؤس، الذي سحقه يومًا وسرق هناء طفولته وقتل أمّه وأذلّ أباه: «يمدّ يده إلى عبّه يتحسّس السند الذي استلمه البارحة كأنه يطمئنّ على وجوده. لا هو ليس حلمًا ولا هو وهمًا، إنه حقيقة واقعة، وها هي ذي يده تقبض عليه. لقد أصبح ملّاكًا»**.

منذ عشر سنوات هجر قريته ورحل إلى المدينة ليعمل فيها. وكلّما تأجّجت في نفسه نار الحنين إلى مراتع طفولته، نبشت في أعماقه تلك الذكريات المؤلمة وتلك الصور المحزنة، عن أمّه المريضة المطروحة على الحصيرة وحدها في غرفتهم

* "وداعًا يا دمشق": ٦٥.

** "وداعًا يا دمشق": ٦٤.

المعتمة، تئنّ وتتوجّع وتطلب منه أن يناولها إبريق الماء، فتعبٌ منه على قدر أنفاسها المخنوقة المرتعشة، وهو يراقبها بخوف وقلق واستغراب، إلى أن تموت أمّه فيظنّ أنها نائمة، ولكن عينيها مفتوحتان «تصمت أمه عن الشخير فجأة بعد أن يرتعش جسمها قليلًا، وتظلّ عيناها مفتوحتين شاخصتين إلى السقف، ويتملّكه هلع شديد... ويشعر بدوخة، ولكنه يقول بصوت مسموع وكأنه يريد أن يؤكّد لنفسه: نامت»*. ثمّ يشيع خبر موتها في القرية وينفجر باكيًا. و«كانت "بسمة" تبكي معه وتمسح دموعه المنسكبة على خدّيه بيديها الصغيرتين»**. "بسمة" إنها حبّه الأوّل الذي اختطفه منه وكيل الزراعة الذي يراقب الفلّاحين وينوب عن الاقطاعي. «هذه المفاجأة قد حطّمت آماله كلّها... لقد خيّل إليه أنه يسمع صريرها وهي تنسحق كحشرة تحت مداس الوكيل...»***. ثمّ يتزوّج أبوه ولا يبقى له من الحياة في قريته إلّا شقاء العمل المتواصل في الأرض تحت وقع سوط الوكيل يستعجل العمل «وتبدو له الحياة في الضيعة ذليلة مهانة لا تطاق أبدًا...»****. فيرحل إلى المدينة لتبتلعه ويضيع في خضمّها كأمثاله من الكادحين، إلى أنْ صدر قانون الإصلاح الزراعي وتمّ توزيع الأرض على الفلّاحين، وكان هو من بين المستحقّين، فعاوده الحنين إلى القرية التي لم يمت حبّها في قلبه ولا رغبته في معانقة ترابها، فيعود ليجد رجال القرية قد شاخوا «ولكن هاماتهم مرفوعة أكثر منها يوم كانوا شبابًا، وفي عيونهم ألق غريب لم يعهده فيها أبدًا، ألق تنعكس فيه ـ كما خيّل إليه ـ صور حقول يانعة الخضرة وبيادر طيّبة المواسم. حقًّا إنها لسلاطين مخفية»*****.

* "وداعًا يا دمشق": ٦٩.

** "وداعًا يا دمشق": ٧١.

*** "وداعًا يا دمشق": ٧٢.

**** "وداعًا يا دمشق": ٧٢.

***** "وداعًا يا دمشق": ٧٤.

في هذه القصّة، نلمح أطياف القلق والخوف التي ما تزال قابعة في نفوس المقهورين، في مجتمع الرّيف ومجتمع المدينة، حتّى بعد قيام الثورة الاشتراكيّة. وهو شعور طبيعي مشروع لمن عانى سنوات من الظّلم والقهر بكلّ أشكالهما. إنه الشعور الذي يهزّ كلّ نشوة نصر أو فرحة خلاص داخل الإنسان، عندما يحقّق حلمًا ويبدأ رحلة حياة جديدة قد كابد الكثير من أجلها، وتطلّع إليها بكلّ جوارحه وبنى عليها مستقبل حياته وحياة أبنائه. وقد أفلحت إلفة الإدلبي في تصوير هذه المشاعر ورسم هواجسها والتعبير عن اضطرابها وتأرجحها بين الشكّ واليقين، وهي بذلك كانت تحقّق تفوّقًا واضحًا في أسلوب واقعي، يستند إلى صدق الكاتبة في فهمها الواعي لقضايا العمّال والفلّاحين في بيئتها، وإلى عفوية التعامل مع هذه القضايا، وإلى الإخلاص المتناهي لهوية هذه القضايا وخصوصيّتها ومحلّيتها.

إنّ مثل هذه الأعمال التي قدّمتها كاتبتنا، وغيرها من الكتّاب، الذين حرصوا على معالجة قضايا مجتمعهم ومشاكل عمّاله وفلّاحيه والطبقات الفقيرة فيه، من خلال رؤية قوميّة ذات هويّة خاصّة بمجتمعهم وبتاريخ الإنسان في هذا المجتمع.

مثل هذه الأعمال في رأيي هي التي يجدر بنا الاعتماد عليها حين ندرس الواقعيّة واتّجاهاتها الفكريّة والفنّيّة في أدبنا عمومًا، وفي النتاج القصصي خاصّةً، كما يمكن الاعتماد عليها في أي دراسة تاريخيّة واجتماعيّة أو اقتصاديّة، لمعرفة إشكالات تلك المرحلة وظروفها دون وجود أي تأثير خارجي عليها، كالضغوطات الأيديولوجيّة أو الالتزامات الحزبيّة والسياسيّة، والتي قد تشوّه بشكل أو بآخر مصداقيّة أي عمل إبداعي، أو تنعكس على الواقعيّة فيه أو تنال من عفويّته، أو قد تمسّ من هويّته فتزوّر تاريخ الإنسان وواقعه وتطلّعاته، فمثل هذه الأعمال الملتزمة بهموم الإنسان في مجتمعنا الممهورة بخصوصيّة قوميّتنا وعراقة تراثنا، تحمل

أدلّة هامّة على حركة الحياة في تلك المرحلة، عندما كان المجتمع يشهد حالة انعطاف وتحوّل هامّين من تاريخه، إنها مراحل الولادة العصيبة للغد والمستقبل، في مجتمع له خصوصيّته وله هويّته التي تميّز قضاياه وتطلّعاته، ولا يجوز بحال من الأحوال استيراد صيغ أجنبية لمعاناته، ولا قوالب جاهزة لأحلامه، لأنه مجتمع مستقلّ له تراث حضاري تمتدّ جذوره في أعماق التاريخ، ويملك تاريخًا عريقًا وغنيًّا من التجارب الإنسانيّة والاجتماعيّة والسياسيّة الكفيلة باحتضان حاضره وصياغة مستقبله، وفق هوية مستقلّة تنسجم مع خصوصيّته، بكل احتواءاتها القوميّة والدينيّة والفكريّة، القادرة على صوغ فلسفة خاصّة بها، وعلى إيجاد أيديولوجيّات من صلب قضايا الإنسان في مجتمعها.

الفصل الخامس

الجمالية الفنيّة
في
أعمال إلفة الإدلبي

أ ـ أسلوب الواقعيّة الفنيّة
ب ـ الأسلوب التعبيري

الفصل الخامس

الجمالية الفنيّة
في
أعمال إلفة الإدلبي

«القصة فن أدبي متميز قادر على حمل مسؤولية إنسانية نبيلة من خلال إبداع تعبيري جميل».

"إلفة الإدلبي"

"ظلال شخصية" برنامج تلفزيوني يعرض في التلفزيون السوري (القناة الثانية) يقوم بعمل أرشيف مصور لحياة شخصيات أدبية وعلمية بارزة (نيسان ١٩٩٤)

الدراسة الفنيّة

تتجلّى قيمة أي عمل فنيّ فيما يقدّمه للإنسانيّة من تجربةٍ صادقةٍ، إذ يستمدّ نجاحه واستمراريته من إخلاصه للقضيّة الإنسانيّة - من جهة - ومن قدرته على التعبير عنها - من جهة ثانية - ومن هذا المنطلق نشأت جدلية العلاقة بين المضمون والشكل في العمل الأدبي، فالمضمون مسؤول عن استيعاب التجربة الإنسانيّة بكلّ ملابساتها، والشكل هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن هذا المضمون. وإذا كانت الفصول السابقة من البحث قد حاولت التركيز على المضمون في أعمال "إلفة الإدلبي"، فإن هذا الفصل سيحاول تقديم دراسةٍ فنية عن الشكل في هذه الأعمال.

إن تقييم أيَّ عمل أدبي يستند إلى محورين أساسيين فيه يصعب تفضيل أحدهما أو تقديمه على الآخر.

الأوّل: هو المضمون أو محتوى العمل، والثاني: هو الشكل الفنيّ الذي يتمّ من خلاله الولوج إلى العمل وتفهّمه وتذوّقه كعملٍ فنيّ خلاّق.

والفنّ القصصيّ لا يختلف في هذا عن سائر الأجناس الأدبيّة الأخرى، وإن كان يتميّز عنها في أنّ أهمّ حافزٍ إبداعي له هو المضمون؛ أي: القضيّة الإنسانيّة التي يتبنّاها. لكنّ هذا لا يعني أنّ القصة في حلٍّ من مسؤولية الشكل الفنيّ، بل يعني أنّها أصبحت ملزمة بالبحث عن أفضل الوسائل والتقنيات الفنيّة، التي تساعدها على احتواء الفكرة والمضمون، والتعبير عنهما من خلال لمسات فنيّة مبدعة.

وقد يتميّز الشكل الفنيّ للقصة القصيرة بقدرته على التعبير الأسهل

والأقرب إلى النفوس، وعلى ملاحقة التغيّرات السريعة المفاجئة في الحياة، إذ يستطيع التقاط ومضات هامّة منها تعبّر عن التجربة الإنسانية بشكل مختصر ومتواتر، ويظلّ الفنّ القصصيّ دائمًا في حالة بحثٍ عن الأشكال الفنية القادرة على احتواء المضامين الإنسانيّة والاجتماعيّة التي تفرضها مستجدّات العصور، إذ لا يمكن للشكل أن يكون في معزل عن المضمون، ولا يمكن: «للفن أن يقوم على أسسٍ جماليّةٍ محضة دون ارتباطٍ بالواقع المحيط به زمانًا وقضيّة»*، مما يعلل أسباب كون العلاقة جدليّةً بين الشكل والمضمون في العمل الأدبيّ.

أ ـ أسلوب الواقعيّة الفنّيّة:

وقد تبين لنا من دراسة أعمال ''إلفة الإدلبي'' والاطلاع على الدراسات النقدية، أنّ الكاتبة انتهجت أسلوب الواقعية الفنيّة في أغلب أعمالها القصصيّة، إلا أنّها ـ أيضًا ـ لجأت إلى أشكال فنيّة أخرى للتعبير عن مضامين قصصها، كالواقعية التصويرية** أو الواقعية السردية***، كما في قصصها ''حمام النسوان'' و''يا نايم وحّد الدايم'' وغيرها. فالمسألة ليست «مسألة تقليد أسلوب من الأساليب، وإنما هي مسألة إدماج مختلف عناصر الشكل والتعبير في كيان الفن»****. وقد عبرّت الأديبة عن رأيها في هذا المجال واعتبرت الأثر***** الذي يتركه العمل الفنيّ في نفس القارئ هو المقياس الحقيقي لنجاحه، أيًا كان الأسلوب الذي انتهجه الكاتب. وفي رأيي أن إمكانية الكاتب تبرز حين يستطيع

* ''الصوت والصدى'': ٣٢.

** ''الصوت والصدى'': ٣٢.

*** ''اتجاهات القصة'': ٧٥، و''أدب القصة'': ٢٠٥.

**** ''الاشتراكية والفن'': ١٨٥.

***** إلفة الإدلبي: ''جريدة البعث''، دمشق ١٩٧٩/١/٢١، عدد: ٤٨٨٠.

اختيار عناصر الشكل المنسجمة مع موقفه وفكرته، والقادرة على التعبير عنهما بما يتوافق مع الحالة الزمانيّة والمكانيّة للمرحلة التي ينطلق منها، لأن أيَّ «تشبّثٍ متزمّتٍ بمنهج فنيّ محدّد سوف يتناقض مع مهمة خلق تركيب جديد يستفيد من نتائج آلافً السنين من التطوّر الإنساني، وعرض المحتوى الجديد في أشكالٍ جديدة»* ، تنسجم مع حاجات الفن التي تفرضها طبيعة ومستجدات الحياة التي انبثقت منها.

وهذا الأثر الذي يتركه العمل الأدبي يكون في العمل القصصيّ «ناتجًا عن سلسلة من الحوادث، أو عن شخصية من الشخصيات، أو عن فكرة من الفكر، أو عن صورة لمجتمع في فترة معينة»** يقوم الكاتب بالتعبير عنها في قصصه بأسلوبه الخاص. وبقدر ما يكون بارعًا في إتقان صنعته الأدبية، مبتعدًا عن الزخرف أو التنميق المصطنع، يستطيع خلق عملٍ فنيٍّ ناجح.

عناصر القصّة:

ـ الموضوع:

حين نتحدّث عن عناصر القصّة التي توفّر لها النجاح، لا بد أن نبدأ من "الموضوع"، فعندما يتوجّه الكاتب إلى الحياة التي عرفها وخبرها، فيختار منها التجربة الإنسانية التي يودّ تصويرها ويتمكّن من تمثّلها تمثّلًا فنيًّا صحيحًا، فإنّه سوف يقدّم إنتاجًا قصصيًا جيدًا. والتجربة المباشرة في هذا المجال ليست دائماً المصدر الوحيد لمعرفة الحياة والخبرة فيها، خاصّة بالنسبة للأديب وللفنان عمومًا، حيث تشكّل الثقافة والاطلاع على الكتب المتنوّعة مصدرًا يزيد خبرته، وسعة

* "الاشتراكية والفن": ١٨٥.

** محمد يوسف نجم: "فن القصة" (بيروت دار الثقافة): ١٤.

أفقه، كما أنّ اتصاله مع الناس بمختلف مشاربهم، يُكسبه ألوانًا من الخبرة قد لا توفرها له التجربة المباشرة، وحين يكون الكاتب، كأديبتنا، ملتزمًا بقضايا مجتمعه وبيئته، فإنّه سوف يجد في الحياة من حوله نبعًا لا ينضب من التجارب الإنسانيّة التي يتفاعل معها، وبقدر ما يكون صادقًا في تفاعله يصبح قادرًا على استيعاب هذه التجارب وتمثلّها والتعبير عنها. وإن «كان فيها من المشاهد والأحداث ما لم يسبق له الوقوع ضمن مجال اختباره الحيوي»*. وقد كان هذا شأن أديبتنا في النسبة العظمى من أعمالها التي استقت موضوعاتها من البيئات الشعبية الفقيرة.

لازم قصص "إلفة الإدلبي" كثير من الملامح التقليديّة في السرد. وقصصها تبدأ عادةً بمقدمةٍ لا تخرج عن الموضوع، وتتضمن ـ غالبًا ـ مدخلًا لمناقشة لُبّ القضيّة المعروضة، أو تعتيمًا بسيطًا مشوّقًا للحدث الرئيسي، «مما يذكّر جيدًا بالتكتيك الموباساني في السرد، وقد تتشابه المقدّمات في تقنيتها ولكنها مع ذلك تحتفظ بجاذبية حكائية،.... وتمتلك قصصها بوجه عام براعةً في الأسلوب السرديّ»** وتعتمد على طولٍ محدّدٍ بحيث تتّسع القصّة للحظة انطباع، تفي الحادثة أو الحكاية حقّها وتستوفي جميع عناصرها.

ـ التسلسل المنطقي للأحداث:

وتسعى الكاتبة إلى أن تجمع مادّة قصّتها في وحدة منسجمةٍ متماسكةٍ، تعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث، والانتقال فيها بخفةٍ ورشاقة تتسم بالحيويّة التي تجذب القارئ إلى المتابعة. وقد بدت أغلب قصصها في كتلة متماسكة، تحتوي التشويق والمتعة التي كانت تحرص الكاتبة عليهما، إيمانًا منها بأنّ القصة فنّ جمالي يجب أن يمتّع القارئ، بقدر ما يقدّم له من فائدة الفكرة.

* "فن القصة": ٧٠.

** حسام الخطيب، "مجلة الأسبوع الأدبي": ٢.

فتميّز أسلوبها بالبساطة والسلاسة والابتعاد عن التكلّف والإطناب، واعتمد على لغةٍ سهلةٍ فصيحةٍ بعيدةٍ عن التنميق أو الزخرف الذي يمكن أن يُفقد العمل مصداقيته. فقد تستخدم الكاتبة ـ أحيانًا ـ بعض الألفاظ العاميّة أو الأمثال الشعبيّة التي تضعها في قوالب مفصّحة لحرصها على تقديم الواقع اللفظي في الحوار، أو لحرصها على نقل الواقع النفسي لشخصيات قصصها، كما سيتضح لنا أثناء دراسة اللغة والحوار في قصصها.

ـ الحبكة:

تستخدم الكاتبة الحبكة العضوية المتماسكة (Organic) والبسيطة، المبنية على حكايةٍ واحدةٍ وعلى حوادث مترابطة، يستند بعضها إلى بعضٍ، وذلك في أغلب قصصها، مما أوقع بعض هذه القصص في شرك المصادفات أحيانًا، كما في قصة "يوسف عيد" وما فيها من صدف تهيئ للشيخ هارون تلك المكانة وتدعم حِيَله*.

إلا أن الكاتبة أفلحت في معظم قصصها الأخرى، في تقديم حبكةٍ قصصيّةٍ متقنةٍ ومقنعةٍ وخاليةٍ من الافتعال والآلية، وكثيرًا ما أحسنت استثمار الصدفة بما يخدم أحداث القصّة كما فعلت في رواية "دمشق يا بسمة الحزن". وتتنوّع طريقة عرضها للحوادث، فهي إمّا أن تلجأ إلى أسلوب السرد المباشر الأقرب إلى أسلوب "ألف ليلة وليلة" من حيث الاستمتاع بفن الحكاية ذاته، وذلك في قصصها التصويرية مثل قصص: "قصة عمار" و"يا نايم وحّد الدايم" و"حمام النسوان"، وإما أن تتبع أسلوب الترجمة الذاتية كما في رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، أو أن تستخدم تيار الوعي الذي ظهر في الرواية نفسها إلى جانب

*"قصص شامية": ٩١.

الأسلوب الأول، وإما أن تلجأ إلى أسلوب الرسائل كما في قصة "الصقيع في الربيع" وفي قصة "رسالة إلى مغتربة".

ـ بنية القصة:

للقصّة في معظم أعمال الكاتبة بنيةٌ تُساق فيها المشاعر والمواقف لتحقيق انقلاب نفسيّ تُختتم به القصة، حيث يتفاوت نجاحها في تهيئة الأسباب المقنعة لهذه القفلات النفسية، فبينما كانت مقنعة في "الستائر الزرق" و"قصة مهدي أفندي" مثلًا، أخفقت في "الكاسات المعدودات".

ـ شخصيّات قصص "إلفة الإدلبي":

تتركز اللّعبة الفنية في قصص "إلفة الإدلبي" على رصد لحظة التغيّر في الشخصيّة الرئيسية، وتُحرز قفلة القصّة عادةً تغييرًا مفاجئًا ومقنعًا في نفسية البطل، تتجلّى فيها ذروة الحادثة أو الفعل في القصص التي يعتمد هيكلها على العقدة. إن الشخصيّة الإنسانيّة* في الفن القصصي عنصر أساسي وهام، وهي إما أن تكون شخصيات نامية تتكشف تدريجيًا من خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها نتيجةً لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وإما أن تكون شخصيات مسطّحة، تُبنى عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير، ولا تؤثّر فيها الحوادث، فلا تفاجئنا بعملٍ جديدٍ أو بصفةٍ لا نعرفها فيها، وهي في هذه الحالة، إما أن تكون دُمىً فارغةَ المحتوى، بالمعنى القدريّ للمأساة اليونانية القديمة يحرّكها الكاتب كيف شاء، أو أن تكون مسطحة ونامية في آنٍ واحدٍ، أي أنّها شخصيات مسطّحة غير فارغةٍ وتسعى لأن تكون نامية، فنرى انعكاس الأحداث عليها، وقد تفاجئنا بمواقف متطوّرة تجسد تفاعل الشخصيّة مع أحداث القصّة.

*"فن القصة": ١٠٣

تعتمد الكاتبة على هذا النوع الأخير من الشخصيات في معظم قصصها، وغالبًا ما تبدو شخصياتها مكتملةً منذ بداية القصّة، إلا أنها تفلح دائمًا في تصوير ما يحدث من تغيير على الظروف المحيطة بها، وعلى علاقتها مع الشخصيات الأخرى، وتركّز الكاتبة في كثيرٍ من الأحيان على العامل النفسي في الشخصيّة، فتبحر في أعماق النفس الإنسانية لتكشف عمّا يعتمل في داخلها، كما في قصة ''الستائر الزرق'' وفي رواية ''دمشق يا بسمة الحزن''، حيث تهيئ القارئ للاقتناع بالقفلة النفسية في نهاية الرواية، أو للاقتناع بالموقف المفاجئ الذي تتخذه الشخصيّة، فقد اعتمدت الكاتبة على أسلوب المونولوج الداخلي في مذكّرات البطلة، لتنقل لنا انفعالاتها الداخلية والآثار النفسية، التي خلّفتها في شخصيتها ومشاعرها وأحاسيسها تجاه الأزمات التي تتعرض لها، وتصوّر حالة الانهيار التي وصلت إليها والتي قادتها إلى الانتحار.

وقد أولت الأديبة شخصيات قصصها عنايةً فائقةً، سواء الشخصيات الرئيسيّة أو الثانويّة، النسائيّة أو الذكوريّة، فكانت تسعى إلى رسم الشخصيّة بدقةٍ ووعي، وإلى استكمال جوانب حياتها وتهيئة المناخ المناسب لها، حتى تبدو أفعالها وأقوالها موائمةً لنشأتها ولظروف حياتها، وغير مبتعدةٍ عن تكوينها النفسي والفكري، ومن أمثلة ذلك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية ''دمشق يا بسمة الحزن''، فالبطلة ''صبرية'' تتراجع شيئًا فشيئًا مع تقوقعها وبُعدها عن المناهل الفكريّة والثقافيّة، عندما تغيب أركان الحوار الناضج من حياتها بغياب ''سامي'' و''عادل'' اللذين قدّما نموذجا للشباب الواعي والمثقّف، وكان لهما دورًا كبيرًا في حياة البطلة وفي أحداث الرواية، كما لاقت الشخصيّات الثانوية في هذه الرواية، حظّها من الاهتمام والرعاية، فخدمت أحداثها وأسهمت في تطويرها، وفي نقل صورة موضوعيّة عن البيئة الزمانيّة والمكانيّة لهذه الرواية كشخصيات: ''أم فوزي'' و''أم عبده'' وزوجات الأخ وأبناء الخالة أم رشيد، وغيرهم.

وكذلك كانت شخصيات قصصها الأخرى صادقةً في التعبير عن نشأتها ومحتواها الثقافيّ والبيئي، مثل شخصية الزوجة القلقة على حياتها الزوجية التي يدفعها جهلها وتخلفها إلى المشعوذين والسحرة، في قصّتي "يوسف عيد"* و"الرقية المجرّبة"**، أو شخصية الفتاة المعقّدة المسحوقة في "الابتسامات المتوعدة"*** أو شخصية الأستاذ المثقف والفقير في "الصراع الذي لا ينتهي"****، وغيرها من الشخصيات في قصص "إلفة الإدلبي" والتي احتلّت مكانةً عالية من اهتمامها فأسهمت في نجاح هذه القصص وبلوغها حدًّا من الجودة والإقناع.

ـ صفات الشخصيات:

إضافة إلى أنّ شخصيات هذه القصص، كانت تجمع بين صفتين هامّتين قد تنفصلان أحيانًا وقد تتلازمان أحيانًا أخرى:

الصفة الأولى: أن تكون الشخصيّة إنسانيّة تعبّر عن الفرد بصفاته المميزة.
والصفة الثانية: أن تكون الشخصيّة نمطًا بشريًا يمثّل نموذجًا لشريحة معيّنة.
فالأولى: نرى فيها شخصية لها خصائصها وقسماتها ومشخّصاتها الدقيقة مثل شخصية "مهدي أفندي"، أو شخصية المرأة في "الابتسامات المتوعدة"، وفي "مرآة خالدة"، والثانية: هي التي تجسّم نموذجًا مثاليًا لطبقة أو فئة من الناس، وتجمع كلّ ما تحتوي عليه من صفاتها وخصائصها الأساسية، كشخصيّة التاجر في "الله كريم" وشخصية بائع الحليب في "الحقد الكبير"، فهو نموذج للطبقة الكادحة في تحركاته وتفكيره وبساطة لغته ومظهره الشعبي ومعاناته المعيشيّة،

* "قصص شامية": ٨٩.
** "وداعًا يا دمشق": ٩.
*** "عصي الدمع": ٢٤.
**** "عصي الدمع": ٥٢.

يعمل ويكدح ليجمع قوت أسرته، وإضافة إلى ذلك فإن له صفاته المميزة، فهو ذو عاهة ظاهرة وقلب جريء، ويتمتع بروح نضالية ثورية وجريئة جعلته يتجاوز عجزه الجسدي، ليصبح واحدًا من الثوار الشهداء.

وكثيرًا ما كانت شخصيات قصص ''إلفة الإدلبي'' تتمثّل الصفتين معًا، فهي فردية ونمطية في آن واحدٍ، كشخصية البطل في ''شخصيات غير رسمية''، وشخصية الشرطيّ الوطنيّ في ''الله كريم''، وشخصيات روايتها ''دمشق يا بسمة الحزن''. والمؤلّفة حين ترسم شخصياتها، تنقل ملامحها بإتقان عن ملامح الشخصيات الإنسانيّة المعروفة، إلا أنّها تعكس من خلالها، بعض الخصائص المشتركة في الجنس البشري أو في فئة معينة، فتحرّكها في الزمان والمكان المناسبين لخدمة القصة.

- أبطال القصص:

وأغلب أبطالها يتّصفون بالنقاء الوجداني، تتغلب الفضيلة على سلوكهم، وصحوة الضمير تؤثّر في قراراتهم، كما وجدنا في قصة ''القرار الأخير''، «كأن الأصابع الرفيقة.. مست الضمير.. فتنبه مرة ثانية، ولكنه كان أكثر نشاطًا، وأدعم وأقوى برهانًا فاستطاع أن ينتصر»*. وفي ''الله كريم'' و''وداعًا يا دمشق''. وهم واثقون من أنفسهم يملكون زمامها ويعرفون متى يندفعون ومتى يتوقفون، وهم منطقيون مع أنفسهم ومع الحياة التي يعيشونها، وهذا ما أثبته أبطال قصص: ''شخصيات غير رسميّة'' فبطل هذه القصة يقرر تنفيذ العملية الفدائية، التي تطلب منه في ذات الوقت الذي يحتضر فيه أبوه، وهو يدرك أنه سيخرج من البيت وقد لا يعود، ويدرك حاجة الأسرة له، إلا أن قراره كان حاسمًا وسريعًا، لأن واجب الوطن يسمو على كل واجب آخر. و''كوني حكيمة'' و''ومضة برق''، ففي هذه الأخيرة نجد الزوج الثريّ الكهل وهو يحاكم الأمور محاكمة عقلية

* ''قصص شامية'': ٢٧.

منطقيّة تتجلىّ بالموضوعية ونبل الأخلاق معًا، فيقرّر أن يمنح زوجته الشابّة حريتها لتختار الحياة التي تلائمها، ولكن دون أن ينهار أو يضعف: «أنا رجل كهل، تستطيع امرأة مثلك أن تسعدني، ولكنها لا تستطيع أبدًا أن تشقيني، ولذا فأنا أحمد الله الذي سخّر لي ومضة برق خاطفة أضاءت لي حقيقة أمرك، وكانت معوانًا لي على كشف سرك الذي تخفينه عني وتشقين به... واحمديه أنت أيضًا لأنه أومضها في ضميري فانتهيت إلى هذا القرار»* وهو القرار الذي يمنحها حريتها، تاركًا لها حقّ اختيار الحياة التي ترضى بها، بينما يمضي هو إلى حياته وعمله راضي النفس معتزًا بقراره قانعًا به... وهذه القصّة تحديداً تعتبر من أروع قصص الكاتبة التي حقّقت فيها تألّقا فنيًا مستوفيًا لشروط القصة الحديثة. وبصورة عامة فإن شخصيات قصصها شخصيات واضحة غير معقدة وغير مركّبة.

ب ـ الأسلوب التعبيري:

ـ الحوار:

يشكّل الحوار جزءًا هامًّا من الأسلوب التعبيريّ في القصّة، «وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجهٍ من الوجوه، ولهذا كان من أهمّ الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات»** أو في تطوير أحداث القصة أو خلق المواقف فيها أحيانًا، والحوار مصدر تشويق وإثارة ومتعة للقارئ، حين يكون سلسًا ومتقنًا ورشيقًا، وحين يأتي في المواضع المناسبة له. فيُكسِب العمل حيويّة ويضفي عليه تدفقًا يسهم في تناغم إيقاعه وتطويره واستحضار الحلقات المفقودة فيه، أو في رفع الحجب عن عواطف شخصياته.

وقد كان الحوار في قصص "إلفة الإدلبي" مندمجًا في صلب القصة متغلغلًا

* "وداعًا يا دمشق": ١٩٩.

** "فن القصة": ١١٧.

في صميم العمل، يتضامن مع العناصر الأخرى فيها تضامنًا عضويًا مناسبًا. مثال ذلك الحوار في قصة ''عصيّ الدّمع'' وفي قصة ''الصراع الذي لا ينتهي'' وفي ''الله كريم'' و''شخصيات غير رسمية''، وغيرها من القصص إضافةً إلى النجاح الذي حقّقه الحوار في روايتها ''دمشق يا بسمة الحزن''، فقد أسهم في تطوير الأحداث، وفي خلق المواقف، وفي رسم الشخصيات والكشف عن أغوارها.

وغالبًا ما ضمّنت الكاتبة حوار شخصياتها بعض الأمثال الشعبية ـ التي هي خلاصة للتجربة الإنسانيّة في بيئتها ـ أو بعض التعابير المحلّية السائدة، أو بعض الأهازيج والزغاريد الشعبية الشائعة، حيث تعرضها في قوالب مفصّحة، مراعيةً فيها القيم الفنيّة للقصة، ومتجاوزة ما يمكن أن يكون نقلًا حرفيًا لما يدور على لسان الشخصيّة في الحياة الواقعية، فترتقي بذلك فوق فوارق اللّهجات المحليّة، وتجعل قصتها سفيرة لبيئتها المحليّة في جميع أنحاء وطننا العربي وفي العالم. ونختصر أمثلتنا عن الحوار في قصصها على ما جاء في قصتها ''سلاطين مخفية'' لنبين أهمية الحوار في أعمالها ومدى تأثيره في مضمون العمل وفكرته وإسهامه، في خدمة مغزى القصة وتوضيح فكرة العمل، فما ورد على لسان العامل في المدينة، عبّر بوضوح عن تطلّع طبقات العمّال إلى قانون يمنحهم حقوقهم في المدينة، كما أنصف قانون الإصلاح الزراعي الفلاحين فأعطاهم حقوقهم، يقول العامل لصديقه الفلاح: «يا بختك يا حسين... ستأخذ نصيبك من الأرض، يا ليتني فلاح مثلك ... ما في أبرك من الأرض، يقول المثل: فلاح مكفي سلطان مخفي.

ـ هذا صحيح يا محمود، ولكن الفلاح لا يصبح يا أخي مكفيًا إلا إذا ملك الأرض، سنملكها.... سنصبح كلنا سلاطين مخفية...»* وكان هذا الحوار الوحيد في القصة تقريبًا، إلا أنه أسهم إلى حّدٍ بعيد في اجلاء مغزاها وكشف غايتها، وأضفى عليها شيئًا من الحيوية ساعد على تطوير العمل.

* ''وداعًا يا دمشق'': ٦٥.

ـ **الوصف:**

هو أحد العناصر الهامّة في الفن القصصيّ، وقد شُغف به كتّاب القصة التقليديّة، في المراحل الأولى، فاعتبروه مجالًا هامًّا لإثبات مقدرتهم الفنيّة والبلاغيّة، وجعلوه يحتلّ صفحاتٍ طويلًا من قصصهم، وشيئًا فشيئًا أخذ الاهتمام بالوصف يتراجع بعض الشيء، في مقابل الاعتماد على تقنياتٍ فنيةٍ حديثةٍ، صاغتها مراحل تطوّر الفن القصصي عبر الزمن، إلا أنّ الحاجة إليه ما زالت موجودة، إذ إنه يحمل على عاتقه مسؤولية رسم الصورة الحيّة للأحداث والشخصيات في العمل القصصي.

تتفاوت ـ عادةً ـ براعة الكتّاب وأساليبهم في استخدام الوصف، نظرًا لأنه يحتاج إلى الخبرة والدراية، والمهارة والتأني والتدقيق، ليستطيع الكاتب تحويل المشاهد إلى لوحاتٍ ناطقةٍ من الكلمات.

والوصف عند "إلفة الإدلبي" وظيفيّ محدّد حين ترسم الشخصيات، أما عندما ترسم البيئة بمحتواها الزمانيّ والمكانيّ، فيكون الوصف مستفيضًا متتبعًا لأدقّ التفاصيل فيها، لا سيما حين تصف عادات هذه البيئة وتقاليدها أو حين ترسم تراثها المعماريّ والمكانيّ.

وصف الشخصيات:

قليلًا ما تلجأ الكاتبة إلى وصف شخصيات قصصها، لأنها غالبًا ما تترك للحوار والمواقف والأعمال التي تؤديها هذه الشخصيات، مسؤولية التعبير عنها ومسؤولية تصويرها للقارئ، وهي تلجأ إلى الوصف في رسم الشخصية، حين يؤدي هذا الوصف مهمة فعّالة في بناء القصة وفي إيضاح فكرة ما، أو التأكيد على ناحية مهمة في تطوير العمل.

في قصتها "عصيّ الدمع" تصف الجندي المصاب وصفًا دقيقًا، لأن هذا الوصف هو من صلب العمل الدرامي في القصة، فهو يوضّح آثار الإصابة البالغة

للجندي ويؤكّد وحشية العدوّ في استعماله للأسلحة المحرّمة، ويهيء القارئ لاستيعاب مغزى الحكاية «كان الجريح جالسًا في سريره... وكانت يداه المضمدتان الممدودتان أمامه تبدوان بالضمادات أضخم وأطول من الحجم الطبيعي. أما جذعه فكان عاريًا، داكن اللون أسود مبقعًا ببقع صفراء حمراء، العينان سليمتان واسعتان لكنّهما بلا أهداب وحواجب....»*.

تمعن الكاتبة في وصف هذه الحالة المأساوية، التي تحمل الإنسان على الألم والصراخ لشدة ما تسببه من أوجاع، يتغلب عليها الجندي فلا يصرخ منها، في حين يعلو صراخه وبكاؤه عندما يسمع عن توقف الحرب، وجنودنا في أوج انتصارهم وعدونا في أسوأ حالة، متمنيًا لو تستمر المعركة حتى يبلغ العرب كلّ غاياتهم ويستردوا كامل أرضهم، بل إنّ آلام جسده تتلاشى أمام آلام روحه، وهو يخبط يديه المضمّدتين على ساقيه المسلوختين.

وفي قصة "كبرياء التحدي في العيون الجامدة" تصف أمّ الفدائي وصفًا دقيقًا وترسم ملامح وجهها بإتقان، فهذه الملامح ستدلنّا على تلك المرأة بعد عشرة أعوام، وستدلنا أيضًا على صورة ابنها الفدائي الشهيد بعد أعوام أخرى، لأن وجهه يحمل التقاسيم ذاتها «عيناها سوداوان واسعتان جدًا تحيط بهما أهداب طويلة، أما وجهها فشاحب مثلث الشكل غريب التكوين، من الوجوه التي لا تُنسى أبدًا».

وبعد عشر سنوات، نجد هذه المرأة وهي تحيط بذراعيها صبيًا يبدو في العاشرة من عمره «كان الصبي يشبهها شبهًا غريبًا، القسمات نفسها، العينان السوداوان الواسعتان جدًا، الوجه المثلث، الملامح التي لا تنسى أبدًا»**. وبعد

* "عصي الدمع": ٩٠.

** "عصي الدمع": ٤٦.

سنين طويلة نتعرف بين صور خمسة شهداء من الفدائيين على وجه مثلث الشكل.....

فالوصف في هذه القصة كان ضرورة لا بد منها، بل إنه أساسيّ في بناء الموقف وتطويره وبلوغ الهدف أيضًا.

وفي قصة "الحقد الكبير" لا تجد الكاتبة حاجة لإطالة الوصف، وتكتفي برسم الملامح البارزة والهامّة في "شخصية أبي حامد" بائع الحليب الجوال، بقامته القميئة المائلة قليلًا على وعاء الحليب المعلق على كتفه، .... وعينيه الصغيرتين اللامعتين تحت حاجبيه الكثيفين، وصوته الحنون... وتستقرّ عينا الناظر إليه بفضول على يده الكتعاء التي تقلصّت أصابعها، وتجمّعت في راحة الكف، ونتأ الإبهام منها كأنه قطعة خشب يابسة. تقدم الكاتبة هذا الوصف السريع والدقيق، لأنه سيخدم هدف القصة فيؤكّد الروح الوطنية العالية عند جميع أفراد الشعب، الذين تمكّنوا من تجاوز كلّ العقبات والإعاقات في سبيل الوطن... وهكذا نجد الكاتبة لا تقف إلاّ عند التفاصيل المهمة التي تؤدي وظيفة محدّدة، تحاول من خلالها اعطاء تصوّر عامّ يساعد على فهم الشخصية وعلى استيعات دورها، وعلى الوصول إلى قناعة بمغزى القصة. إن وصفها للشخصيات مركّز ومكثّف في جميع أعمالها وهو في ذات الوقت معّبر وموحٍ.

وصف التراث:

يختلف الموقف عند الكاتبة حين يتعلّق الأمر ببيئتها وتراث هذه البيئة، سواء في وصفها للعادات والتقاليد، أو وصفها للمكان والبيت الدمشقي، أو وصف الأزياء الشعبية أو كلّ ما يتعلق بتراث البيئة الدمشقية، إذ إن وصفها في هذه الحالات يكون دقيقاً ومتتبعًا لأدق التفاصيل.

وفي رواية "دمشق يا بسمة الحزن" وصفت الكثير من العادات والتقاليد المتّبعة في البيئة الشامية، منها ما أسلفنا ذكره عن عادات العزاء، وقد وصفتها

بدقة بالغة وخاصة حين وصفت حلقات ''المولوية'': «يبدؤون الرقص بفتلات بطيئة، الأيدي متصالبة على الصدور، والرؤوس منحنية إلى الأمام قليلًا، والنظرات منكسرة تعبّر عن التوسل والخضوع، ثم يطوّقون خصورهم بأيديهم وتتسع خطواتهم شيئًا فشيئًا، ثم يضعون اليد اليمنى على موضع القلب ويرفعون اليسرى فوق الرأس وتزداد سرعة دورانهم، فتنفرش أثوابهم المزمومة فإذا هي دائرة كبيرة تنبثق من وسطها جذوعهم ثابتةً دون أي التواء، ثم ترتفع أيديهم بضراعة نحو السماء كأنها تستجير بها، وتميل رؤوسهم قليلًا إلى اليمين....»* . وتُتابع هذا الوصف الدقيق لكلّ حركات الراقصين وسكناتهم، حتى ينتهي أداء هذه اللوحة الفنيّة الجميلة.

كما وصفت عادات شامية أخرى، منها إقامة الولائم في بعض المناسبات، فتصف الأطعمة الدمشقية الخاصة التي تحضّر لهذه الولائم، ومنها أيضًا عادة الدمشقيين في تخزين بعض أنواع الأطعمة والخضار للاستفادة منها في غير مواسمها، «صعدت وأخي سامي إلى السطح لنجمع ورق العنب الطري من الدالية ..... كي تكبس أمي ورق العنب بالماء والملح لمؤونة الشتاء...»** ، كما وصفت سهراتهم واجتماعاتهم وتحلّق الأسرة في المواسم وتأثير الطبيعة والمناخ في حياتهم، وحرصت الكاتبة في أعمال أخرى، على وصف العرس الدمشقي القديم كما في ''الرقية المجربة''، فبعد أن تخطو العروس خطوتها الأولى إلى دار الزوجية، وتلصق على الجدار خميرةً من عجين، يزغرد لها الجميع لأن هذا يدل على أن حياتها الزوجية ستكون مستقرّة، وتتقدم منها «عشرون صبيةً من العذارى هنّ نخبة هذا الجمع، يحملن بأيديهن شموعًا مزركشة مضاءة، ثم يأخذنها بينهنّ ويتحلّقن حول هذه البحرة.... ثم يسرن متمهّلاتٍ متمايلات، وهن يغنين لها أغنية العروس الخالدة....»*** .

* رواية ''دمشق ...'': ٢٦.

** رواية ''دمشق ...'': ١١٩.

*** ''وداعًا يا دمشق'': ١٢.

«ثم تأتي أم العريس، فتأخذ بيدها وتجلسها على سُدَّةٍ هُيّئت لها في صدر الليوان...»*.

وتصف جمال العروس، و«شعرَها الأشقر الطويل يكاد يلامس ركبتيها، وقد زيّنته لها الماشطة بخيوط من التيل المذهب ونثرته على كتفيها، ووضعت لها على رأسها غطاء طويلًا شفافًا من التول الأبيض ثبّتته على مرفقها بإكليل من زهر الليمون، رمز الطهارة والبراءة»**.

وأولت العلاقات الاجتماعية اهتمامًا كبيرًا ونقلتها من خلال وصف متقنٍ أوجدت له المواضع المناسبة في أغلب أعمالها، كما فعلت في روايتها ''دمشق يا بسمة الحزن''، التي وصفت فيها كثيرًا من العلاقات الاجتماعية والأسرية، وكذلك في قصة ''بعد سبعين عامًا'' التي وصفت من خلالها علاقة الكنّة بالحماة، ومكانة الحماة ومسؤوليتها تجاه أبنائها وزوجاتهم، الذين يسكنون عادة في بيت واحد تُدير الحماة كلّ شيء فيه. وقصص كثيرة أخرى اهتمّت المؤلفة فيها بوصف جوانب أخرى من التقاليد التي تُبنى عليها العلاقات بين الناس.

وغاصت إلى أعماق علاقاتهم الإنسانيّة، فوصفت علاقة الزوجة بزوجها، وعلاقة الأبناء بالآباء والأمهات، وأسهبت في وصف علاقة الفتاة بوالديها وأشقائها الذكور تحديدًا، لما كان لها من أثر في حياة المرأة عمومًا في المجتمع، كما في رواية ''دمشق يا بسمة الحزن'' وقصصها: ''عاد إنسان'' و''الجسر'' من مجموعتها ''ويضحك الشيطان''، وكذلك وصفت علاقة الجيران والأصدقاء بعضهم ببعض. وأكّدت إيجابية هذه العلاقات وأثرها في إنجاح الثورة السورية أيام الاحتلال الفرنسي، وأثرها في تطلّع المجتمع نحو واقع جديد.

* ''وداعًا يا دمشق''، ١٢

** ''وداعًا يا دمشق''، ١٣.

وكان وصف الجانب الخيّر في هذه العلاقات واضحًا ويؤكّد نزعتها الإنسانيّة ووعيها الوطني، وقد أرادت من خلاله الإحاطة بأخلاق الإنسان وطبائعه في هذه البيئة، والتأكيد على أنّها انعكاس للأعراف والتقاليد الأصيلة التي توارثتها هذه البيئة، فهي لا تخفي حبّها وتعلّقها بكلٍّ أصيلٍ يحفظ لمجتمعنا أصالته وعراقته وحضارته، كما لم يمنعها حبُّها لهذا التراث وتعاطفها معه وحنوُّها عليه، من مهاجمة السلبيّ فيه والتعرّض له بالسخرية المبطّنة حينًا والظاهرة أحيانًا، في سياق من الوصف الساخر. وكثيرًا ما أعلنت رفضها الواعي، على لسان شخوص قصصها، لكلّ الأعراف التي تُعيق تطوّر الإنسان في هذا المجتمع، والتي تحرص العقلية الرجعية على التمسك بها من أجل مصالحها الخاصّة، كما وجدنا في "الرقية المجربة"، و"يوسف عيد" و"الصقيع في الربيع" و"دمشق يا بسمة الحزن": يصف سامي أسر العادات البالية: «أنت مكبّلة بعاداتنا وتقاليدنا البالية، والويل إذا خرقتها يومًا»*.

والكاتبة في مجمل أعمالها القصصية، تسعى إلى تمجيد كلّ ما هو أصيل في تراث مجتمعها وتهاجم كلّ ما هو سلبي فيه، فتسلط الضوء عليه لتكشف أسراره وتفضح مساوئه، معتمدةً على الوصف الذي تسوقه في أسلوب دافئ يجري في إيقاع متّزنٍ وواقعيةٍ رصينةٍ تعكس المعايير الأخلاقية السائدة، فتتوّج النافع منها وتبيّن أنّه سرّ العراقة والأصالة، وترفض السيء وتوضح أنه إرث التخلف والجهل.

أما في قصصها التصويرية التسجيلية فتلجأ إلى الوصف الجميل المطول أحيانًا، إذ تحاول من خلاله إحياء التراث، فتسجل صورًا اجتماعية واقعية تبعث في النفس مشاعر الدفء والنشوة، كما في "حمّام النسوان" و "يا نايم وحّد

* رواية "دمشق ...": ١٤٠.

الدايم''، حيث تستعيد الذاكرة معها صورًا مفتقدة من الماضي، فتعيد إحياءها وتخليدها في الحمّامات الشرقيّة والبيوت الشاميّة المعبّقة بأريج الخمائل والياسمين، «تُسمع فيها موسيقا رائعة يتناغم فيها تغريد العصافير مع صوت نافورة يتدفّق ماؤها في وسط بركة رخامية توسطت صحن الدار»*، وكأنها كانت تريد من إحياء هذا التراث بكلٍّ احتواءاته، أن توثّق حضارةً عريقةً تخشى عليها من غزو الحضارة الأجنبية أن تنال من أصالتها، ومن طهارة جوهرها الكامنة في أعماق إنسان هذا المجتمع، أو أن تنال من جمالية طرازها المعماري، وهو يواجه الزحف الإسمنتي الذي يلتهم البيوت العربية القديمة، وقد يلتهم معها ما تحتضنه من علاقات إنسانيّة نبيلة.

تصف الكاتبة الدُّور الشاميّة القديمة بأدقّ جزئياتها، وتجعل منها المكان الأمثل لاحتواء أحداث قصصها وشخصياتها، حتى إننا لا نكاد نستطيع تصور بنية القصة في طراز معماري آخر، إذ تُظهر الكاتبة براعةً في توحيد الأحداث والشخصيات بالمكان المعماري، مما يضفي على قصصها جماليةً مقنعة بواقعيتها وصدقها.

البيوت الشاميّة القديمة تحتضن أغلب حوادث قصصها، لا سيما التي رصدت الحياة الاجتماعية في بيئتها. إنها بيوت عريقة التصميم تتعانق غرفها لتلمّ شمل الأسرة، دافئة وادعة تخبئ قصص الحبّ وأحلام الشباب ومرح الأطفال، بيوتٌ تنسكب فيها شلالات الياسمين وعرائش الأزاهير، وتزينها أشجار الليمون والكبّاد والنارنج، تتعانق سطوحها لتشدّ من أزر الجيران في المناسبات والأزمات، وتنبعث فيها حياة إنسانيّة حميمة، تتجسّد من خلالها طبيعة العلاقات الأسرية والاجتماعية السائدة في هذه البيئة.

* ''وداعًا يا دمشق'': ٣٩.

أما أحياء مدينة دمشق وشوارعها، فهي متلاحمة تتحلّق حول بعضها وتتواصل فيما بينها، عبر الحارات الضيّقة المسقوفة بالعرائش الخضراء، التي امتدت بين البيوت المتجاورة المتعانقة المتسّقة في طراز هندسي متشابه، تُسهب الكاتبة في وصف هذه الأحياء والحارات التي هيّأت الحماية للوطنيين أيام الثورة، والتي سهّلت هرب الثوار من قوات المستعمر، والتي منحت الأمان والطمأنينة لهم. ودائمًا يظهر الجامع الأموي مركزًا هامًا يحتمي به أبناء هذه المدينة من كلّ خطر يواجههم:

«ما زلت إلى الآن أحب دورنا الشامية القديمة.... ألا ترى معي أن في طراز بنائها القديم شيئًا من الديمقراطية... إنها تبدو على الأقل متشابهة لا يشمخ كبيرها على صغيرها، جدرانها تسند بعضها بعضًا، ومياهها مشتركة... وسطوحها متصلة ببعضها، وشبابيكها المتقابلة المطلّة على الأزقة الضيّقة تكاد تتعانق في ودٍّ، توحي إليك دائمًا أنها تضمّ أناسًا متحابين متآلفين، يشد بعضهم أزر بعض...» *.

وعندما تدخل الكاتبة إلى هذه الدُّور، فإنها لا تترك فيها حجرًا إلا تصفه وتجعل له في بنية قصتها أساسًا ودورًا يؤدّيه: «لم يفطنا أنني كنت في "النصيّة" أسمع حوارهما وهما جالسان في "أرض الديار" تحت الياسمينة» **. وغالبًا ما تخدم هذه الأماكن الصغيرة من الدور العشاق والمحبّين: «سحبني من يدي وأغلق الباب، أعتم الدهليز الطويل، أخذني بين ذراعيه..» ***. وترتبط هذه الدور بالطبيعة ومظاهرها ارتباطًا وثيقًا تحرص الكاتبة على وصفه: «...انتقلنا منذ أواخر

* "وداعًا يا دمشق": ٣٥.

** "وداعًا يا دمشق": ١٠٢.

*** "وداعًا يا دمشق": ٢٢٤.

تشرين الأول إلى الطابق الفوقاني. وهجرنا الليوان والقاعة والمخادع في الطابق التحتاني، ما أصعب الشتاء في دورنا الشامية»*. لكن هطول الثلج كان يمنحها جمالًا رائعًا: «عندما تكتسي العريشة، وأشجار الكباد والنارنج، حللًا بيضاء، وتظلّ ثمارها تطلّ بين الثلوج ملونة...»**. تتألق هذه الدور في الربيع: «الياسمينة الصفراء سطت على الدالية، نسجت فوق العريشة مظلّة موشاة بالأصفر والأخضر. البحرة تحتضن القمر، النافورة تردّد أغنيتها ..زهر الليمون والنارنج ينشر في الجو عبقًا...»***.

واختارت الكاتبة الجامع الأموي من رموز التراث العريق، في هذه المدينة القديمة المتجددّة، ليكون ملاذًا لأهلها في محنهم ونضالهم، فهو يظهر في رواية "دمشق يا بسمة الحزن" قبلةً للوطنيين الهاربين يتوجّهون إليه للاختباء من القوات الفرنسية. ويظهر في قصة "شخصيات غير رسمية" أمام ناظرَي المناضل الثوري فاتحًا أبوابه لاستقبال جنازة والد البطل، الذي منعه واجبه الوطني من أن يكون إلى جانب والده وهو يُحتَضَر ، ومنعه من تشييع جنازته بعد موته، فكأنه يقدّم التكريم الواجب للأب والابن معًا، فيعوّض كلاًّ منهما عن مواقف حميمة مؤثّرة، ويخفّف من ألم الابن ومن مشاعر التقصير التي أحسّ بها تجاه والده وتجاه أسرته في هذه المحنة، ويبعث في نفسه بعض الطمأنينة إلى أن الوطن قادر على حماية أهله وتكريمهم حتى في غيابه عنهم . ويظهر الجامع الأموي في "الله كريم" ملاذًا للثوار الهاربين، يلجؤون إليه ويحتمون فيه إلى أن يتمكّنوا من متابعة هربهم إلى معاقل الثوار في الغوطة . وفي حين نجد مقاطع وصفية مطولة للبيوت

* رواية "دمشق ...": ١١٠.
** رواية "دمشق ...": ١٠.
*** رواية "دمشق ...": ٧.

والأحياء الدمشقية، فإننا لا نجد للجامع الأموي في قصصها إلّا اسمه، مكتفيةً بهذا الاسم الكبير ليكون رمزًا للمدينة التي عشقتها وأخلصت لها الحب والعطاء، معتبرةً أنّ عظمة هذا الاسم وما يحمله من دلالة تاريخيّة عريقة، لا يمكن أن يحتويها أي وصف ولا يمكن أن تلخّصها الكلمات.

ومن الأشياء التي لاقت وصفًا حسنًا أثناء حديثها عن التراث في قصصها، الأزياء الشعبية: «كان يعجبني لباسه الشامي: السروال الأسود العريض ذو الجيوب المطرّزة باللون البنفسجي، والدامر القصير العريض ذو الأزرار البنفسجية الصغيرة التي أتقن العقّادون صنعها، الطربوش الخمري الطويل المائل إلى اليمين ذو الطّرة السوداء...»*.

كما وصفت، في إحدى قصصها السرديّة، انطلاقة موكب الحجيج من دمشق، وصفًا جميلًا ودقيقًا في "قصة عمّار"**: «كان الحجاج يفدون إلى دمشق من الصين والتتر ومن الأفغان... ثم يسيرون جميعهم تحت لواء الحج الشامي إلى أرض الله المقدسة، وكان الحجاج يحبّون دمشق، يقدّسونها، ويطلقون عليها اسم "شام شريف". كان موكب الحج يبدأ من سراي المشيرة*** وكان الوالي أو "المشير" مع كبار الموظفين، يقفون أمام باب السراي، بألبستهم الرسمية الموشّاة بالقصب، ثم يؤتى بالمحمل على جمل مزوّق بطُرر حمراء وأجراس مفضضة...».

ووصفت "حمام السّوق"، كما يسميه الدمشقيون، في قصتها "حمام

* رواية "دمشق ...": ١١٧.

** "وداعًا يا دمشق": ١٢٥.

*** سراي المشيرة: مبنى قديم أقيم في موضعه قصر العدل اليوم وكان يقيم فيها المشير أو الحاكم أو الوالي.

النسوان"*، وصفًا تفصيليًّا، فلم تترك أيّ جانب من جوانبه أو عمل يُؤَدّى فيه ولا حتى العاملات اللواتي يشتغلن فيه، إلا وصفته ورسمت له صورة دقيقة: «وندخل من باب صغير إلى الجوّاني... الردهة المربعة وقد ارتكز في كلّ زاوية منها جرن كبير من رخام أبيض، قعدت حوله نسوة كنّ في حركة دائمة... وأرفع رأسي وأنظر إلى السقف، فإذا قبة عالية فيها فتحات مستديرة مغطاة بالبللور يتسرّب منها الضوء...».

في الواقع إنّ "إلفة الإدلبي" أحسنت استخدام الوصف في مواقعه المناسبة وبما يخدم بناء قصصها، فجاء تلبيةً لحاجته منسجمًا معه محقِّقًا له نجاحًا وجمالية، كان فيه إبداعٌ فني واضح، أسهم إلى حد بعيد في إمتاع القارئ ووضْعِه في جوّ العمل، وكأنه يرى الأحداث والشخصيات والأماكن حيّةً ماثلة أمامه.

الصورة الفنية:

تبتعد الكاتبة عن افتعال الصورة ولا تقصدها لذاتها، وإنما توظفها لتقوية التعبير عن المواقف النفسية والوقائع، كما فعلت في روايتها "دمشق يا بسمة الحزن"، ولا سيما حين كانت تصور الحالات النفسية التي تمرّ بها بطلة الرواية: «الكائنات كلّها من حولي تمور بالحياة، تمارس حقّها بفرح وعفوية إلا أنا....!»** وتصور حالة الكبت التي كانت تعاني منها والمشاعر التي تنتابها وهي حبيسة الدار: «أنوثتي تئن في قفصها كحيوان جريح، أشعر أنني أجفّ لحظة فلحظة، أشعر أحيانًا أنني كلبة جموح مربوطة من عنقها بسلسلة مشدودة إلى وتد مغروس في هذا البيت العتيق»*** وهذه صورة من الصور الإبداعية الجميلة والمعبرة التي أفلحت الكاتبة في صياغتها واستخدامها.وهي تحاول أن تصطنع

* "ويضحك الشيطان": ٩٧.

** رواية "دمشق ...": ٨٢.

*** رواية "دمشق ...": ٧٨.

بعض التطوير لتأتي بشيء جديد له قوة الإثارة النفسية، التي تسهم في إنجاح الصورة وتأثيرها على القارئ بما يخدم الموضوع. والصور عندها غير معقّدة تعتمد على الخيال الواقعي الذي يلائم أسلوبها الواقعي فتصوّر كيف أُحكمت هذه القيود فاستنزفت طاقتها وهزمت ثورتها: «كلّما حاولت الكلبة الجموح الإفلات من قيدها ازدادت السلسلة انطباقًا عليها حتى انغرزت في لحمها، فكانت كلّما تحرّكت يسيل دمها ويشتدّ ألمها»* وهي تشير في هذا المقطع إلى المحاولات الكثيرة التي قامت بها ''صبرية'' للإفلات من الحصار المطبق من حولها إلى أن أَقنعت نفسها بضروة الاستسلام وتقبُّل الواقع، ظنًا منها أنها انتصرت على ثورتها: «لقد انهزمت شرّ هزيمةٍ حين انتصرت على نفسي... استطعت أخيرًا أن أقضي على الثورة الجامحة التي كانت تغلي في أعماقي دائمًا كما يغلي الماء في المرجل لقد أطفأتها بالكبت الطويل»**. هذا الكبت الذي اغتال حياتها ورغباتها «ماتت فيّ الرغبات كلّها»***.

وتنقل صورة عن أصعب المواقف التي تعرّضت لها، والتي هزّت مشاعرها وكرامتها بعنف، حين قامت ''أم فوزي'' القابلة بفحصها للتأكد من سلامة شرفها: «لا شك أن أبي دفع الليرة راضيًا... بعد أن اطمأن على شرف الأسرة الرفيع الكامن بين ساقيّ أنا وحدي دون أفراد الأسرة كلّهم»****. وتصور مشاعرها بعد أن تعرّضت لذلك الموقف الموجع المفزع بالنسبة لفتاة عذراء: «كأن كلابًا مسعورة قد نهشتني. أشعر أن كل مسامة في جسدي كانت تنزف ذلًا ومهانة!»*****.

* رواية ''دمشق ...'': ٧٨.

** رواية ''دمشق ...'': ٧٩.

*** رواية ''دمشق ...'': ٨٠.

**** رواية ''دمشق ...'': ٢٦٠.

***** رواية ''دمشق ...'': ٢٦٠.

والخيال البلاغي في صورها عمومًا معتدلٌ، غالبًا ما يستند إلى الصور الحسيّة «شهقت كقطعة حديد ملتهبة اندلق عليها ماء بارد»*، «لم أنفجر كبركان بعد أن عرفت الحقيقة الفظيعة، بل أشعر أن قلبي يحترق كقطعة من الصوف تأكلها النيران على مهل دون أن تشتعل ويتصاعد لهبها، وكأن دخانها الخانق يعشعش في حنجرتي، أختنق ولا أموت»** وتصور حياتها الباهتة التي اجتاحتها أزمات مرعبة «إنني أعيش كالميتة»***.

وترتبط صورة الوطن المحتل بصورة المرأة المقهورة في أعمالها «أصبح العجوز يستبيحني كلّ يوم، الآن أدركت معنى الأرض المستباحة... وأي ذلّ وهوان وقهر يعانيه شعبنا...»*.

تستمد الكاتبة من قدرتها على الغوص في أعماق المرأة وأحاسيسها ومشاعرها إمكانيةَ رسم صور مؤثرة في النفس معبرة عن المشاعر، كما فعلت في أغلب قصصها عن المرأة، منها قصة "وشت بها العصافير" التي استطاعت فيها رسم صورة لعلاقة الزوجين التي ينتابها الشك والألم والخوف «الحقد الأسود يتسلّل إلى الأعماق. كلمات جارحة تدور في ذهن كل منهما. تتحفّز لتنطلق... تموت على الشفاه خوفًا....»****. وتصور مشاعر الزوجة الشابة التي نذرت حياتها لزوجها المقعد: «يريدني أن أحرق شبابي بخورًا في معبده....»*****.

وبشكل عام تتسم صورها بالتنوع والانسجام مع الجوّ العام للقصة، وتأتي عفوية صادقة تحتلّ المكان المناسب لها.

* رواية "دمشق ...": ١٧٠.

** رواية "دمشق ...": ٢٧٤.

*** رواية "دمشق ...": ٢٨١.

**** "ويضحك الشيطان": ١٤٦.

***** "ويضحك الشيطان": ١٤٦.

وكما ذكرنا، فقد ساعدها عمق تفهمها لمشاعر المرأة وأحاسيسها على إبداع صور مؤثّرة، كما ساعدها تمكنها الفني على صياغتها بإتقان وجمالية عالية.

اللغة:

تحرص الكاتبة على استعمال اللغة الفصحى، لأنها تؤمن بمقدرتها وإمكانياتها الهائلة في التعبير عن خيال الكاتب وفكره ومشاعره وأحاسيسه وتطلعاته، وأن مفرداتها وتراكيبها قادرة على تصوير الواقع ورسم لوحات حيّة عن حياة الإنسان في هذا الكون، وهي غالبًا ما تتخيّر الألفاظ السهلة الواضحة المأنوسة، وتُؤثر الابتعاد عن الألفاظ الغريبة المنمّقة، وتسعى لأن تتناغم مفرداتها مع واقعية أعمالها ، فتعتمد على الألفاظ ذات القدرة التعبيرية والدلالة الواضحة المنتقاة بعناية، فتنضّدها في عبارات أنيقة موقّعة توقيعًا موسيقيًّا عذبًا، ومشحونة بطاقات من الإيحاء المنسجم مع الفكرة، لذلك تبدو تراكيبها أكثر مرونة وطلاوة وأكثر حركة ورشاقة، مما يضفي على السرد إيقاعًا رشيقًا منسجمًا مع الموقف، ويزيد الأسلوب تأنّقًا وكثافة وبهاءً. ولغتها طبيعية مفهومة سليمة، تسعى من خلالها إلى خلق تجاوب نفسي لغوي مع جمهرة القراء، وتتقصّد النقاوة اللغوية البعيدة عن الترخّص والركاكة والابتذال.

ولا مراء في أن الكاتبة كانت تعي دور اللغة وأهميته في صناعة الفن القصصي، وما يقتضيه من ضرورة تبسيط هذه اللغة وتطويرها لكي تفي هذا الفن حقّه ومتطلباته، ولذلك فقد حرصت على أن تكون كتاباتها أقرب إلى النفس، وأجمل وقعًا في الأذن، وأكثر استجابة لاحتياجات الواقعية في القصة.

اللغة عندها ليست كساءً جاهزًا تُفصَّل المعاني لتدخل في أبعاده، بل هي أداة حيّة طيّعة للتعبير الصادق والتصوير الموحي: «شجرة الليمون الهرمة معتزّة

بصبيانها الخضر. إنها ما تزال قادرة على العطاء على الرغم من هرمها، فلم لا تزهو وتبتهج؟» *.

إلا أنها، وبوجه عام، تفضّل الوظيفة اللغوية على القواعد النحوية، في حوار الشخصيات خاصّة، حيث تُؤْثر في حوارها محاكاة الحوار الدارج في الواقع، على الرغم من سعيها للحفاظ على الصحة اللغوية، فتعمد إلى تفصيح التركيب الشائع واللغة المحكيّة على لسان شخصياتها الشعبيّة، من مثل ذلك حوار الأم مع ابنها في "الرقية المجربة" إذ تقول له: «يا بني طوّل بالك.... الله يرضى عليك، ملائكة السماء ترضى عليك، أبوك رجل عنيد، لا تصطدم معه. شكوته لله، لا تعمل لنا فضيحة، لا تصيرنا سيرة بفم الناس» **، ومن أمثلة ذلك حوار "أبي حامد" بائع الحليب في الحقد الكبير حين يتحدث عن الثوار فيقول: «هجم البرد يا أفندي، وأكثر الثوّار يا حسرة ليس لديهم عباءات... والنوم في البريّة بلا عباءة أمر صعب. كان الله في عونهم» ***.

لقد تميّزت الكاتبة بين معاصريها في صياغة حوار متزن لغويًا ومقنع فكريًا، لأنها تمكّنت من الاستغناء عن العاميّة المطلقة، التي يلجأ إليها بعض الكتّاب ليؤكّدوا واقعية أعمالهم، فيطلقون العنان لشخصيات قصصهم كي تتحاور بلهجاتها المحليّة، أو الكّتاب الذين يؤثرون التمسّك باستعمال الفصحى، بل الفصحى المعقّدة في حوار شخصياتهم القصصية ، وإن كانت شخصيات بسيطة ومن بيئات متخلفة، لايمكنها أن تقنعنا بمثل هذا الحوار الذي يتنافى مع واقعها ومع خلفيتها الاجتماعية. فاختارت الكاتبة أن تشذّب لغة شخصياتها وأن

* رواية "دمشق ...": ٨١.

** "وداعًا يا دمشق": ٢٠.

*** "وداعًا يا دمشق": ٢٥.

تفصّحها وأن تعتمد على بساطة تراكيبها، فتبقي على لغة الحوار المستقاة من اللغة المحكيّة، ولكن بعد تفصيحها وتخيّر بعض المفردات والعبارات التي لا تتعارض مع العربية الفصيحة، لكنها تقرّب الحوار من الواقع وتجعله أكثر صدقًا وتعبيرًا عن الحقيقة.

وتتكرر بعض مفرداتها أو بعض تراكيبها في أكثر من قصة من المجموعة القصصية ذاتها منها عبارة ''دائمًا أبدًا'' أو ''يداها البضّتان'' وقد ترد بعض أغلاط نحوية ولغوية نادرة: «ويعود ابني يائسًا ''ما يعرف'' كيف يدبّر أمره»*، ويمكن أن يعزى بعضها إلى السهو أحيانًا أو إلى الطباعة أحيانًا أخرى، أو إلى ذلك الاهتمام الذي أولته الكاتبة للحوار في قصصها والذي حرصت فيه على تفصيح التراكيب الشائعة «''افرضي يا ستي'' أن الليلة عرسي»** أو تفصيح الأهازيج والأمثال الشعبية المتناقلة في بيئتها المحليّة، والتي اضطرت إلى عرضها على النحو الذي ذُكرت عليه، مع محاولة للتعديل.

فمن الأمثلة التي أوردتها في رواية ''دمشق يا بسمة الحزن'': «يا ويل من كان رجّالها بنيّها، وعشاها من بيت خَيِّها»***.

ومن الأهازيج التي وردت في قصتها ''حمّام النسوان'':

نحنا اليوم فرحانين   والعدو ما يشوف الفرح****

وأخيرًا نرجو لهذه الدراسة السريعة، أن تحقق الغرض منها، وأن تكون قد

* ''ويضحك الشيطان'': ٦٣.

** رواية ''دمشق ...'': ٤٢.

*** رواية ''دمشق ...'': ١٦.

**** ''ويضحك الشيطان'': ١٠٧.

قدّمت توضيحًا عن بعض جوانب المنحى الفني في أعمال "إلفة الإدلبي" التي استفادت من سعة أفق الواقعيّة، ومن قدرتها على احتواء المدارس الأدبية المتعددة، فوزعت نتاجها القصصي في رحاب الواقعية الفنية التي لا تنفصل عن الواقع ـ الذي تحرص الكاتبة على نقله ـ إلا بقدر الإبداع الفني الذي تحرص على توافره في أعمالها، فهي ضمن هذا الأسلوب، لا تنعزل عن واقعها ولا عن مكونات مجتمعها، ولا تتجاوز بيئتها الإنسانية ولا مفرداتها وصيغها التعبيرية، وإنما تؤدي عملًا فنيًا إبداعيًا تتجمع خيوطه الأساسية من الواقع القائم، إلا أن له مكوّناته وعناصره الفنية التي تتحقق فيها شروط العمل القصصي، فتكسبه مميزاته الأدبية الابداعية.

شذا الكلمات

مما قاله بعض الأدباء في إلفة الإدلبي

محمود تيمور
مارون عبّود
إبراهيم كيلاني
عبد السلام العجيلي
نجاة قصاب حسن
بديع حقّي
شاكر الفحام
غادة السمان
زكريا تامر
ناديا خوست
ماهر قنديل
أميرة الدرّة
عبد الغني العطري
عيسى فتوح
إسماعيل الحبروك
فاضل السباعي

شذا الكلمات
مما قاله بعض الأدباء
في إلفة الإدلبي

يقول الأديب الكبير الأستاذ **محمود تيمور** في المقدّمة التي كتبها لمجموعة ''قصص شاميّة'' أوّل كتاب أصدرته ''إلفة الإدلبي'':

«خير ما في هذه المجموعة أنها طراز خاصّ، وشخصيّة مستقلّة، فيها تصوير للحياة الشرقيّة، وتعبير عن العقليّة الشرقيّة. سوف يفرغ القرّاء من هذه المجموعة وقد اختلفوا أذواقًا وأهواءً، ولكنهم سيتّفقون جميعًا على أنّ كاتبة قصصيّة قد بزغ نجمها في أدبنا العربي الحديث، وأنّ هذا النجم قد أخذ يبعث في عرض الأفق ضوءه الوادع اللمّاح».

قال الناقد الكبير **مارون عبّود** في كتابه ''نقدات عابر'' عن الأديبة ''إلفة الإدلبي'':

«أنا أُومن بالذاتية قبل كلّ شيء، وقد وجدت إلفة الإدلبي ذات ذات، وعلى هذا الأساس بنيتُ تقديري لها... إنّ موهبة

القصّ متوفّرة للسيّدة إلفة، ومن يقرأ قصصها يعلم حقًّا أنها تستحقّ أن تحمل لقب قاصّة، فهي لم تعالج إلّا مواضيع محليّة، تصوّر لو أنّ السيّدة إدلبي عملت حكاية كغيرها لا تصلح لمكان وتصلح لكلّ مكان؟؟ فخير للكاتب أو الكاتبة أن يكون له غرفة أو كوخ من صنع يديه على أن تكون له دارٌ بالأجرة».

قال الدكتور **إبراهيم الكيلاني** في مقال عن "إلفة الإدلبي" نشر في مجلّة "المعرفة" التي تصدرها وزارة الثقافة:

«وأما الطابع الذي ارتضته فعُرفت به وعرف بها، فهو طابع الشاميّة. وأعني بالشاميّة تلك الخصائص السلوكيّة، والعقليّة التي تتّصف بالنعومة وغير ذلك من ولائد الحضارة، قديمة، عريقة، متوارثة قد كوّنت الخلق الشامي وجعلته نسيج وحده، ولعلّ أجمل ما في أسلوبها تصويرُها البيئة الشعبيّة في إنسانيّتها، وسحرها، وبساطتها، ونقاوتها، وحتّى في حقارتها ونذالتها، ممّا جعل لهذه القصص قيمة وثائقيّة يفيد منها المنقّبون عن الأدب الشعبي الفولكلور... القيمة الوثائقيّة أيضًا حملت الكتّاب من الشرق والغرب على ترجمة هذه القصص إلى لغاتهم».

قال الدكتور **عبد السلام العجيلي** في حديث له عن أدب "إلفة الإدلبي" نُشر في جريدة "المضحك المبكي":

«تتميّز السيّدة إلفة الإدلبي بموهبتها البارعة في تسجيل القصص الواقعيّة بأسلوب رائق، وسرد طليّ مستمدّين من نضارة الحياة الشامية التي تصفها فيما تكتبه، وتكاد السيّدة إلفة الإدلبي أن تكون الوحيدة بين قصّاصينا وكاتباتنا القصصيّات التي بلغت بهذا النوع من الفنّ القصصي هذه الدرجة من الكمال».

كتب الأستاذ **نجاة قصاب حسن** كلمة على غلاف رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، قال فيها:

«وحدها تستقطر الحياة حزنًا نبيلًا يجاور الفرح.

وحدها تستقطر الحزن تأمّلًا خصبًا في مجالات الحياة.

إنّ إلفة الإدلبي ربيع دائم في حياتنا الأدبيّة، ومواسم لا تعرف النضوب.

إنها الدمشقيّة بامتياز كلّ طيوب الماضي، وشفافيّة الحاضر، وأحلام المستقبل».

قال الدكتور **بديع حقّي** في كلمة ألقاها في مكتبة الأسد في حفل تكريم "إلفة الإدلبي":

«إلفة الإدلبي هي الكاتبة التي استطاعت بما تملك من جرأة، وموهبة، ونضج وثقافة، أن تشقّ طريقها اللاحبة الصعبة معًا لتُضحي وجهًا رائدًا ومشرقًا بين أروع وجوه أدبنا السوري المعاصر».

قال الأديب الكبير الدكتور **شاكر الفحّام** في كلمته التي ألقاها في مكتبة الأسد عن "إلفة الإدلبي" في حفل تكريمها:

«إلفة الإدلبي صوتٌ متميّز، عُرفت أوّل ما عُرفت بموهبتها النادرة في فنّ القصّة القصيرة، ولكنها لم تقصر نفسها عليها بل كتبت في فنون الرواية، والمقالة، والنقد، وبثّت الأحاديث المُذاعة، وحاضرت في الندوات الأدبيّة، وشاركت في المؤتمرات في سورية وخارجها... لقد شقّت السيّدة إدلبي طريقها الأدبي بثقة وتصميم، واستقبل النقّاد كتبها بكثيرٍ من الترحاب والتقدير.».

قالت الأديبة **غادة السمّان** عن "إلفة الإدلبي" في مقال لها نشر في مجلّة "الحوادث":

«حين تتحدّث إلفة نصمت جميعًا. إنها حضارة دمشقيّة تسعى على قدمين، تقول أعمق الآراء بتلك النعومة الشاميّة الظريفة، الرقيقة المتواضعة..

كانت أوّل من قدّمني على منبر، يوم دعتني لألقي محاضرة في جمعية الندوة الثقافيّة النسائيّة، وكانت إلفة رئيسة اللجنة الثقافيّة في الندوة، ودمعت حينها عينا المرحوم والدي فرحًا.. كانت تحتضن دائمًا الجيل الطالع ولو كان مشاغبًا، متمرّدًا مثلي. متواضعة إذا سألتها: هل نالت وسامًا ذات يوم؟ تجيبك ببساطة: وماذا فعلت لأناله؟؟ تجدها تنسى أنها واحدة من رائدات النهضة النسائيّة السوريّة حرفًا وسلوكًا».

قال الأديب **زكريا تامر** عن "إلفة الإدلبي" في مقال له نشر في جريدة "القدس" (لندن):

«عرفتُ الأديبة السوريّة إلفة الإدلبي منذ ثلاثة وثلاثين عامًا، فظلّت كما عرفتها أديبة مبدعة، وإنسانة أصيلة، واعية، مخلصة للكلمة، بعيدة عن التكلّف، دمثة، متواضعة، وفيّة لأصدقائها. وكلّ أديب حقيقي هو صديقها حتّى لو لم تكن تعرفه، معجبة بكلّ جديد غير مزيّف، تعمل بصمت بعيدًا عن ضوضاء الدعاية الملفّقة».

كتبت الأديبة **ناديا خوست** مقالًا عن "إلفة الإدلبي" في جريدة "تشرين" قالت فيه فيما قالت:

«عبّرت إلفة الإدلبي في كتاباتها عن الضمير السوري، فرسمت

في عدة قصص شخصيّات المقاومة أيّام الاحتلال الفرنسي، ثم كانت ككلّ السوريّين مخلصة لفلسطين، ولأنها صوّرت مدينتها دمشق تصوير الخبير بالعمارة والحضارة والإخلاص، فحفظت وثيقة للأبناء في غيرة من يخشى عليهم من الغربة... يصعب تلخيص إنسان، وأكثر صعوبة تلخيص كاتب أو كاتبة. فهل تعبّر زهرةً عن ربيع؟ أو شجرةً عن غابة؟ ومع ذلك يقدّم الإنسان وردة بدلاً عن مرج، فيحاول أن يوجز الحسنات».

كتب الناقد المصري **ماهر قنديل** في مجلّة ''حوّاء'' مقالاً عن كتاب ''ويضحك الشيطان''، قال فيه:

«إنّ العالم الذي تتحرّك فيه مؤلّفتنا الفنّانة إلفة الإدلبي عالمٌ فسيح، عالم مفتوح النوافذ والأبواب، عالم يعيش فيه الإنسان بقلبه وعقله، بحسّه وروحه، بسموّه وانحداره، بآفاقه الرحبة، وطرقه المسدودة، ففي هذه المجموعة تستطيع أن تجد التطبيق العملي للطريقة التي يستطيع الفنّان الحقيقي من خلالها أن يحوّل الفنّ الإقليمي إلى فنّ إنساني».

قالت الأديبة **أميرة الدرّة** في الكلمة التي ألقتها في مكتبة الأسد عن ''إلفة الإدلبي'' في حفل تكريمها:

«عرفتها جذوة دائمة التوهّج، امرأة لا تعرف التوقّف، ودائمًا تسير ولا تملّ، ولا تشكو، ولا تتعب، وتحمل معها في كلّ مرّة ألتقي بها كلّ جديد ومفيد...».

كتب الأديب **عبد الغني العطري** عن "إلفة الإدلبي" في كتابه "عبقريّات وأعلام"، ما يلي:

«إنها ابنة دمشق، وصوتها الداوي، وصورتها المشرقة، وصداها العذب. أطلق النقّاد عليها عددًا من الألقاب، قالوا: إنها شادية دمشق، وعصفورتها المغرّدة، وأكّدوا أنها الياسمينة، والزنبقة، والوردة الجوريّة الدمشقيّة...».

قال الأديب **عيسى فتّوح** عن "إلفة الإدلبي"، في مقال له نشر في مجلّة الثقافة:

«استمعت إليها أوّل مرّة تتحدّث في الحلقة الاجتماعيّة لخريجي المعاهد العالية، فأُخذت ببراعة الإلقاء، وحرارة الألفاظ، وجودة السبك، ومتانة الأسلوب، وجمال التصوير، والدقّة في التقاط الجزئيّات، فرحت في اليوم التالي أبحث عن كتبها لأشتريها كلّها».

كتب الأديب المصري **إسماعيل الحبروك**، في كتابه "عشر قصص اخترتها":

«إنّ إلفة الإدلبي »من أحسن الكاتبات اللائي يُجدن التعبير عن أحاسيس المرأة في مختلف أعمارها، أحاسيس يكتبها قلم قادر على أن يغوص في أعماق الواقع، ليكتب شيئًا حقيقيًّا واقعيًّا لا مبالغة فيه، وقد سّجل هذا القلم كلّ دقائق حياة المرأة الشاميّة: كيف تحب، وكيف تتزوّج، وكيف تعامل زوجها، وكيف تحترم أباها، وكيف تحنو على أولادها، وكيف تشارك وطنها معاركه ونضاله».

كتب الأديب **فاضل السباعي** كلمة على غلاف كتابها "عادات وتقاليد الحارات الدمشقية القديمة":

«... وفي حديث إلفة الإدلبي عن دمشق، الحارات القديمة وذكرياتها الدّافئة ـ الذي تُرسله مِن علىٰ المنابر الثّقافيّة هنا وهناك ـ كانت موفّقةً دائمًا في أن تستحضر الماضي وتبعثه حيًّا، بكلّ ما فيه من حبٍّ وودٍّ وجمال، وأن ترشّه عِطْرًا علىٰ رؤوس الحاضرين، المأخوذين بسحر الماضي، المبتهجين بما ترويه لهم من طريف الذّكريات وحُلو التّقاليد، وذٰلك كلُّه قبل أن يُقيّض لهٰذه الأحاديث الشّائقة أن تبقىٰ وثيقةً للأجيال.

«وحبُّ "الدِّيار"، عند أديبة دمشق، لا يُضاهيه إلّا حبُّها لـ"مَن سكن الدِّيارا"؛ فهي تتحدّث، في هٰذا الكتاب أيضًا، عمّن أثّر في نفسها من الأقارب والكُتّاب والصديقات الحميمات. وإنّ اَشتغالها بالأدب حبّب إليها أن تُحدِّثنا عمّا في القرآن الكريم من روعة القصّ والرواية، وعنايتها بالثقافة جعلتْها تُعرِّج علىٰ تاريخ سورية القديم، فتروي حكاية ذٰلك "العربيّ" الذي كان في عِداد القياصرة الذين حكموا روما».

الفهارس

* فهرس الكتب والقصص والروايات
* فهرس الأعلام
* المصادر والمراجع (الكتب والمجلّات والجرائد)

ا - فهرس الكتب والقصص والروايات

أ

ب ت

ج ح خ

د ذ ر

س ش ص

ع

ق ك ل

م

ن هـ

و ي

٢ ـ فهرس الأعلام

٣ - المصادر والمراجع

الكتب

أتجاهات القصة في سورية: محمود الأطرش (دمشق: دار السؤال، ١٩٨٢)

أدب القصة في سورية: عدنان بن ذريل (دمشق: مطبعة الأيام، د.ت)

الإشتراكية والفن: إرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم (بيروت: دار القلم، ١٩٧٣)

الأعلام: خير الدين الزركلي، ط١١ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥)

الألتزام في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩)

الثقافة والثورة: محمود أمين العالم (بيروت: دار الآداب، ١٩٧٠)

دمشق تاريخ وصور: قتيبة الشهابي (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٦)

سبل المؤثرات: حسام الخطيب، ط ٢(دمشق: د.ن، ١٩٨١)

صفحات مجهولة من تاريخ القصة السورية: عادل أبو شنب (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٤)

الصوت والصدى: رياض عصمت (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩)

عادات وتقاليد الحارات الدمشقيّة القديمة: إلفة الإدلبي (دمشق: إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦)

عبقريات وأعلام: عبد الغني العطري (دمشق: دار البشائر، ١٩٩٦)

فن القصة: محمد يوسف نجم (بيروت: دار الثقافة، د.ت)

القصّة القصيرة في سورية: حسام الخطيب (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٢)

لسان العرب: ابن منظور (بيروت: دار صادر، ١٩٥٦)

ما الأدب: جان بول سارتر، ترجمة محمد غنيمي هلال (القاهرة: مطبعة نهضة مصر، ١٩٩٠)

المعجم الوسيط: بإشراف لجنة من العلماء، ط٢ (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٢)

موسوعة لاروس الفرنسية، طبعة ١٩٦١

نقدات عابر: مارون عبّود (بيروت: دار مارون عبّود، دار الثقافة، ١٩٦٧)

الواقعيّة: داميان غرانت (لندن: د.ن، ١٩٧٠)

المجلّات

مجلة الأسبوع الأدبي: حسام الخطيب (دمشق، ١٩٩٠) عدد: ١

مجلة الأسبوع الأدبي: عيسىٰ فتّوح عدد: ٤

مجلة الثقافة: (دمشق، ١٩٩٣) عدد خاص: ٥

مجلة الثقافة: شاكر الفحّام (مقال)

مجلة الثقافة: عيسىٰ فتّوح (مقال)

مجلة الثقافة: يوسف عبد الأحد (مقال)

مجلة حوّاء: ماهر قنديل (مقال)

مجلة الحوادث غادة السمّان (مقال)

مجلة المعرفة: رياض عصمت (مقال: الاتّجاهات الأدبية لفن القصّة السورية) عدد ١٠٨

مجلة المعرفة إبراهيم كيلاني (مقال)

الجرائد

جريدة البعث، دمشق (٢١ /١/ ١٩٧٦) عدد ٤٨٨٠

جريدة تشرين، دمشق (١ /٢/ ١٩٨٢) عدد ٢١٠٣

جريدة تشرين، دمشق (٢٥ /٩/ ١٩٨٩) عدد ٨٠٧٢

جريدة تشرين، دمشق (مقال: ناديا خوست)

جريدة الثورة، دمشق (٢٨ /١٢/ ١٩٨٩) عدد ٨١٣٢

جريدة القدس: لندن (مقال زكريّا تامر)

جريدة المضحك المبكي: (مقال عبد السلام العجيلي)

أعمال الأديبة

إلفة عمر باشا الإدلبي

أوّلًا: القصص والرّوايات

١. قصص شاميّة:

الطبعة ١، دمشق، دار اليقظة العربيّة، ١٩٥٤

ط ٢، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩٢

٢. وداعًا يا دمشق، قصص:

ط ١، دمشق، وزارة الثّقافة، ١٩٦٣

ط ٢، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩٢

٣. ويضحك الشيطان، وقصص أخرىٰ:

ط ١، دمشق، مكتبة أطلس، ١٩٧٠

ط [٢]، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩١

٤. عصيّ الدمع، قصص:

ط ١، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٦

ط ٢، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩١

٥. حكاية جدّي، رواية*:
ط ١، دمشق، ١٩٩٠
ط ٢، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩١

٦. دمشق يا بسمة الحزن، رواية*:
ط ١، دمشق، وزارة الثّقافة، ١٩٨٠
ط ٢، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩٠
ط ٣، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩٥

٧. ما وراء الأشياء الجميلة، قصص:
ط ١، دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٦

ثانيًا: مقالات ومحاضرات

٨. المنوليا في دمشق، وأحاديث أخرى:
ط ١، دمشق، ١٩٦٤
ط ٢، دمشق، ١٩٩١

* تُرجمت رواية "حكاية جدّي" إلى اللغة الرّوسيّة من قبل فصيح بدرخان.

وتُرجمت رواية "دمشق يا بسمة الحزن" إلى الإنكليزيّة من قبل بيتر كلارك المدير السابق للمركز الثّقافي البريطاني بدمشق، وتُعاد طباعتها الآن في الولايات المتّحدة الأمريكيّة في طبعتين شعبيّة وفاخرة.

وكانت قد سبقت ترجمةُ عددٍ من قصص الأستاذة إلفة إلى سبع عشرة لغةً شرقيّةً

٩. نظرة في أدبنا الشّعبي، دراسات:
ط ١، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤
ط ٢، دمشق، دار الشّادي للنّشر والتّوزيع، ١٩٩٢

١٠. نفحات دمشقيّة، ومحاضرات أخرىٰ:
ط ١، دمشق، دار سامي الدروبي للنّشر، ١٩٩٠

١١. وداع الأحبّة، رثاءات:
ط ١، دمشق، ١٩٩٢

١٢. عادات وتقاليد الحارات الدمشقيّة القديمة، محاضرات ومقالات:
ط ١، دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٦

كتب صدرت بإشراف
جمعيّة الندوة الثقافيّة النسائيّة بدمشق

١. سابقات العصر:

وداد سكاكيني، دمشق ١٩٨٦

٢. ديوان عزيزة هارون:

إعداد عفيفة الحصني، دمشق، دار سامي الدروبي للنشر، ١٩٩٢

٣. قُلْها وامشِ:

خواطر وشهادات على العصر، شوقي بغدادي، دمشق ١٩٩٢

٤. الأمّ:

شعر: موريس كاريم، نقله عن الفرنسيّة: سعد صائب، دمشق ١٩٩٢

٥. الحبّ بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي:

عبد المعين ملّوحي، بيروت، دار الكنوز الأدبيّة، ١٩٩٣

٦. الشجرة التي غرستْها أمّي:

سيرة ذاتيّة، الدكتور بديع حقّي

دمشق إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٣

٧. دمشق، ذاكرة الإنسان والحجر:

الدكتورة ناديا خوست، دمشق، دار دانية للطّباعة والنشر، ١٩٩٣

٨. شخصيّات وصور أدبيّة:

الدكتور إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٩٣

٩. رسالة المرأة:

عفيفة الحصني، دمشق، ١٩٩٤

١٠. أدبيات عربيّات:

سِيَر ودراسات، عيسى فتّوح، دمشق، ١٩٩٤

١١. حكي بردانين:

قصص، جمال عبّود، دمشق، ١٩٩٤

١٢. الحبّة والسنابل:

نجاة قصّاب حسن، دمشق، دار الأهالي، ١٩٩٤

١٣. دراسات في التّاريخ الإسلامي:

الدكتورة نجدت خمّاش، دمشق، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ١٩٩٤

١٤. إيحاءات:

قصص قصيرة جدًّا، ضياء قصبجي

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٥

١٥. أوراق تربويّة:

في مشكلات الأطفال والناشئة، عفاف لطف الله

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٥

١٦. دفاع عن المرأة:

قضايا ومواقف، سعد صائب

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٥

١٧. أسمار وأحاديث:

الدكتور إبراهيم الكيلاني

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٥

١٨. نساء ورجال:

في الأدب والسياسة وإصلاح المجتمع، الدكتورة ليلى الصبّاغ

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٥

١٩. ليلى العثمان:

رحلة في أعمالها غير الكاملة، عبد اللطيف الأرناؤوط

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٦

٢٠. جهان الموصلي ١٩٠٨-١٩٩٦:

ستّون عامًا في خدمة قضايا التعليم والمرأة والمجتمع والوطن

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٧

٢١. الالتزام والبيئة في القصّة السوريّة:

أدب إلفة الإدلبي نموذجًا، سَحَر شبيب

دمشق، إشبيلية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٨

المحتوى

الالتزام والبيئة في القصّة السوريّة: أدب إلفة الإدلبي نموذجًا
تأليف : سَحَر شبيب . ـ
دمشق : الندوة الثقافيّة النسائيّة ، ١٩٩٨ . ـ
تنفيذ : إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع ،
ط ١ ، ١٩٩٨ . ـ ٢٢٤ ص ؛ ٢٤ سم .
١ ـ ٨١٣,٠٠٩٥٦١ ش ب ي ب ٢ ـ العنوان ٣ ـ شبيب
مكتبة الأسد الوطنيّة
الإيداع القانوني : ٢١٥٠ ـ ١٩٩٧/١٢
إشبيلية : تنفيذ ١٨ (ط ١) ـ ٥٠٠ ـ ١٩٩٨/١

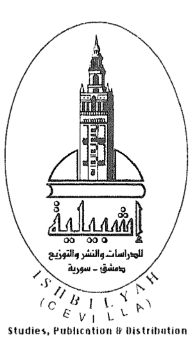
صناعة الكتاب بدمشق

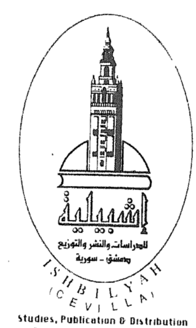
تمّ تنضيد الكتاب وإخراجه فنيًّا على برنامج العربي للنشر في
دار إشبيلية

التحضير الطباعي : مركز الفوّال
☎ ٦١١ ٢ ٢٢٣

الطباعة : مطبعة دار الجمهورية
☎ ٥٥٦ ٣ ٢٢٢

التجليد : مؤسّسة السّفراء
☎ ٢٠٥ ٦ ٣٣١


إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(CEVILLA)
Studies, Publication & Distribution


إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(CEVILLA)
Studies, Publication & Distribution

